MONUMENTI ANTICHI
INEDITI
SPIEGATI ED ILLUSTRATI

DA

GIOVANNI WINCKELMANN
PREFETTO DELLE ANTICHITÀ DI ROMA

SECONDA EDIZIONE

AGGIUNTOVI ALCUNE ERUDITE ADDIZIONI
NEL FINE DELL' OPERA.

TOMO II. PARTE II.

ROMA
DAI TORCHJ DI CARLO MORDACCHINI
1821.
Con Approvazione.

ARGOMENTI
DE' MONUMENTI ANTICHI
CONTENUTI NELLA PARTE II.

MITOLOGIA STORICA
SEZIONE PRIMA
DEL SECOLO ANTERIORE ALLA GUERRA DI TROJA.

SEZIONE SECONDA.
DELLA GUERRA DI TROJA.

81
ΘΕΟΥ
ΠΡΟΝΟΙΑ

82

MONUMENTI ANTICHI INEDITI

PARTE SECONDA

MITOLOGIA STORICA

SEZIONE I.

DEL SECOLO ANTERIORE ALLA GUERRA DI TROJA.

CAPITOLO PRIMO.

PROMETEO.

I.

Non è facile l' interpretare che cosa ne rappresenti la gemma al Num. 81., disegnata da un' impronta, che mi fu comunicata dal sig. Abate Ballerini bibliotecario della libreria Barberina prima che la gemma fusse stata portata in Inghilterra, ov' è stata posta nel museo de' signori Roberto e Giacomo Adam: nondimeno perciò che v' ha di simbolico merita d' esser riportata fra i nostri monumenti, e che su di essa io tenti di profferire il mio parere.

L' iscrizione che consiste nelle due parole ΘΕΟΥ ΠΡΟΝΟΙΑ, *Provvidenza di Dio*, sembra indicare, che la provvidenza medesima siaci rappresentata nella testa, e ne' quattro putti, che su vi salgono.

La provvidenza fu particolarmente attribuita a Pallade, e ad essa fu dato il cognome *Πρόνοια* (1), *Prescia*, sotto la quale denominazione, cioè di *Προνοίας Ἀθηνᾶς*, *Palladi Praesciae* (2), *seu Providae*, le furon dedicati de' templi, fra' quali son rinomati quello ch' era nell' isola di Delo (3), e l'altro di Delfo (4). Furnuto però c' insegna (5), che la virtù compresa nella parola *Πρόνοια*, era anticamente simboleggiata nella figura di Prometeo, il cui nome è sinonimo della stessa parola, di modo che Prometeo significhi colui, che opera con prescienza o provvidenza, cioè, che considera le cose molto prima d' imprenderle (6).

Se si ammette che la testa di quest' intaglio sia di Prometeo e perciò rappresentata nella di lui figura la provvidenza, anche que' putti potrebbono adattarsi a un tale avviso; imperciocchè nell' inerpicarsi (da' Greci detto *Ἀναρριχᾶσθαι*) di quelle quattro figurine su pe 'l capo del supposto Prometeo, per arrivarvi in cima, o sia al cocuzzuolo, sono per avventura simboleggiati quegli uomini, che spinti da soverchia curiosità presumono di risapere i decreti reconditi della provvidenza, e di andare innanzi con la riflessione più di quel che porta la condizione umana, in vece

(1) Æschyl. Eumen. v. 21. Aristid. Orat. Pall. p. 25 A. p. 29. A.
(2) Pausan. L. 10. p. 816. l. 14. Hesych. et Macrob. Saturn. L. 1. p. 233.
(3) Herodot. L. 1. c. 92. Macrob. l. c. p. 253.
(4) Diod. Sic. L. 11. p. 12 l. 36.
(5) De nat. deor. c. 18. p. 179. conf. Fulgent. Mythol. L. 2. c. 9. p. 81.
(6) Tzetz. in Hesiod. Ἔργ. L. 1. p. 26. a.

di rassegnarsi a chi ne governa. Le due corna dell' abbondanza nel petto allo stesso Prometeo si potrebbono considerare come simboli de' premj della giusta e dovuta previdenza degli uomini nel loro operare.

La stessa iscrizione del nostro intaglio vedesi intorno a un'aquila che posa sur una clava nel rovescio d' una medaglia di Pescennio (1), se non che differisce nel numero plurale della parola ΘΕΩΝ; leggendosi perciò: ΠΡΟΝΟΙΑ ΘΕΩΝ, conforme si esprime Plutarco, allor che discorre della provvidenza (2); sebbene appo lui anche il singolare Θεός trovasi unito con la parola Πρόνοια (3), com' anche presso d' Euripide (4). L'autore che citerò di sotto, nel pubblicare la suddetta medaglia, si contenta d' accennare, che sendo solito trovarsi questo tipo nelle medaglie di Tiro, possa essere stata coniata nella medesima città.

Sopra di ciò m' è venuta un' idea la quale potrebbe mettere il tipo in qualche relazione con l' epigrafe; la propongo però come una mera congliettura, e forse più ingegnosa che vera. Supponendo Prometeo espresso nella parola ΠΡΟΝΟΙΑ, l'aquila che posa sopra una clava, potrebbe figurare la di lui allegoria propostane da Diodoro (5). Asserisce questo storico che la favola dell' aquila, divorantesi il fegato di Prometeo, con Ercole che uccidendola libera costui da quel tormento, sia un' accidente travestito. Dice perciò egli, che l' aquila è l' immagine del fiume Nilo; detto prima Oceano, e poi aquila (6), a cagion del rapido suo corso; ch' essendo un tempo l' Egitto rimasto sommerso e devastato dall' innondazione di questo fiume, Prometeo, che allora era Re d' una di quelle parti, se ne accuorò tanto che si diede la morte; e finalmente che Ercole giunto là in tempo di quella desolazione, trovò il modo di far argine al traboccamento del fiume, e di farlo star nel suo letto. La cosa medesima dicesi dal Banier (7), ma costui, avendola appresa da Huezio, sebben v'aggiugne qualche cosa del suo, riferisce ad Erodoto ciò che si legge in Diodoro. Ma torniamo a noi: l'Ercole poc'anzi detto non può essere il Tebano, ma un'eroe dello stesso nome molto anteriore di lui (8), com'era l' Ercole figliuolo di Giove e d'Asteria (9), o il Fenicio e Tirio (10), detto da questi popoli Μέλκαρτος (11); sicchè una tal distinzione potrebbe combinarsi col tipo d' una medaglia di Tiro città della Fenicia: sebbene, non potendosi dimostrare che la medaglia di cui si tratta, sia di Tiro, può dubitarsi ch' ella sia stata coniata in qualche città di Egitto.

Stante la suddetta notizia del Nilo; non sarebbe per avventura di simile dal vero che l' immagine del nostro intaglio potesse rappresentare il fiume Nilo medesimo; e all' idea corrispondono sì i putti, sì la chioma della testa; imperciocchè questa chioma, particolarmente dalla fronte ingiù, ov' è distesa, sembra mostrare ch' ell' è bagnata così come d' esser bagnate ne additano tutte quelle delle statue de' fiumi. Le figure del Nilo poi hanno quasi tutte de' putti più o meno, i quali, come ognun sa, additavano i cubiti della crescenza di questo fiume secondo la quale era prodotta la maggiore o minore fertilità dell' Egitto, e furono perciò detti Πήχεις, *cubiti* (12).

(1) Boze refl. sur les med. de Pescen. p. 109.
(2) Περὶ τ. ἐκλελ. χρησ. p. 734. l. 28.
(3) Περὶ τ. μὴ χρᾶν ἔμμ. τὴν Πυθ. p. 722. l. 25.
(4) Orest. v. 1179.
(5) L. 1. p. 16. D.
(6) Conf. Schol. Apollon. Argon. L. 2. v. 1252.
(7) Mythol. T. 3. p. 468.
(8) Philostr. Vit. Apollon. L. 2. c. 3. p. 51.
(9) Cic. de nat. deor. L. 3. c. 16. Strab. L. 15. p. 688. C. Eustath. in Odyss Λ'. p. 1702. l. 51.
(10) Pausan. L. 5. p. 445. l. 18. Lucian. de Syr. Dea, p. 657.
(11) Euseb. præp. Evang. L. 1. p. 24. l. 36. Scalig. not. in Græc. fragm. p. 28.
(12) Lucian. Rhet. præcept. p. 311. Philostr. L. 1. Icon. 5. p. 769.

Otto putti si contano allo stesso fiume in un picciolo bassorilievo d'avorio (1); ma la figura del Nilo descritta da Filostrato, la statua nel cortile di Belvedere, ed una statuetta nella villa dell' Eminentissimo Alessandro Albani, hanno fino a sedici putti: imperocchè sino ad altrettanti cubiti ne fu veduto il crescimento. Laonde essendo stato solito di rappresentarsi il Nilo or con più or con meno putti, secondo le crescenze di esso, potrebbe dirsi, che l' artefice del nostro intaglio giudicasse che soli quattro fussero sufficienti alla significazione di esso. Le due corna dell' abbondanza, e le spighe che n' escon da uno, possono alludere alla fertilità del grano prodotta da quel crescimento; tanto più che, se vedesi dato un tal corno ad altri fiumi, il Nilo in particolare vi si suol mirare appoggiato sopra. La nostra conghiettura, anzichè perdere del suo valore, ne acquista sempre di più, se osserviamo ciò che ne rimane nel nostro intaglio, vale a dir l' epigrafe ΘΕΟΥ ΠΡΟΝΟΙΑ, *Provvidenza di Dio*; imperciocchè il motto può riferirsi alla fecondità dell' Egitto attribuita a Dio, cioè a Giove Serapide, la cui testa accompagnata da un' ibis in una medaglia Egizia (2), forma il simbolo di quel paese. Oltrecche nell' immagine di Serapide fu creduto rappresentarsi il Nilo medesimo (3), quel ch' egli ha in capo potrebbe forse essere una specie di modio.

I I.

Il bassorilievo riferito al Num. 82., ed esistente nella villa Borghese, parvemi a prima vista rappresentarne Prometeo che forma l' uomo; perciò è stato da me riportato in questo luogo; ma non me ne sarei curato, se prima di farlo incidere l' avessi ben veduto con un cannocchiale, come ho fatto poscia; imperciocchè avendo scorto con esso, che sono state rifatte le teste alle due femmine più grandi con una parte del petto, e che v' è stata aggiunta anche la maggior parte del portone, ognun vede che sì fatti ristauri posson molto alterar l' argomento e difficoltarne la spiegazione; onde non m' auguro d' aver colpito nel vero soggetto; sebben essendone bello il componimento e 'l disegno non mal riuscito, gradisca il lettore almeno per questo riguardo il monumento che gli propongo.

Non ho per altro diffidato di poter dir qualche cosa del suo significato col mutar di parere, e col credere che vi sia figurato piuttosto Vulcano, che forma Pandora. La figura ignuda dal mezzo in sù può esser l' immagine di Venere, la quale con gli altri Dei concorse a ricolmar costei di tutto quel che ciascheduno in particolare potea compartirle e di doni e di perfezioni. La giovane, che sembra accarezzare la supposta Venere, può figurar Pito Dea della persuasione ed una delle Grazie in atto d' indur la madre ad influire nella formazion di Pandora, ed a comunicarle i suoi pregj: la statura di questa giovanetta tanto più piccola di quella di Venere conviene altresì a una sua figliuola (4). La terza figura femminile, la quale sarà parimente una Deità, rimane indecisa a cagione della testa moderna. Se ciò che mi sono argomentato di questo marmo fusse vero, tanto più ne sarebbe deplorabile la mutilazione, per cui rimarremmo privi dell' immagine di Pandora, la quale non si è ancor ravvisata in verun monumento. Einsio crede, che Pandora sia la Fortuna sott' altro nome, e Grozio uniformasi al suo parere (5); ma non se ne può stabilire idea precisa, nè se agli artefici antichi fusse bastato il vaso per simboleggiarla.

(1) Buonar. oss. sop. alc. med. p. 328.
(2) Haverc. num. reg. Christ. tab. 56. n. 14.
(3) Suid. v. Σάραπις.
(4) Procl. in Hesiod. Ἔργ. L. 1. p. 30. A.
(5) Epist. ad Nic. Heins. in Burman. syllog. T. 2. p. 387.

CAPITOLO II.

CADMO.

La storia eroica può dirsi principiare con Cadmo, il quale è l'argomento del bassorilievo al Num. 83. esistente nel palazzo Spada, che dovrebbe stare nel primo luogo di questa seconda parte; perchè Prometeo è da considerarsi come personaggio meramente favoloso, e l'età di Cadmo è d'un'antichità cotanto rimota, che da esso ad Ercole Tebano si contano dieci generazioni.

Rappresentasi quì in figure quasi grandi al naturale Cadmo che uccide il serpente custode della fonte Dirce, il quale aveva ammazzati molti de' suoi compagni, mandati a prender dell'acqua; soggetto cognito non men per la favola che per diverse gemme (1), ed altri marmi, l'uno de' quali è un'ara sepolcrale pubblicata dal Boissardo (2), l'altro una di quelle are, esistente già nel palazzo Barberini, ed ora presso lo scultore Bartolommeo Cavaceppi. Nell'uno e nell'altro di questi marmi vedesi sotto l'iscrizione scolpito quel ch'esibisco in istampa. Cadmo ed il suo compagno colpiscono il serpente con de' dardi, come lo figurano le gemme citate, e conforme alla tradizione di Ovidio insegnatane (3); ma appresso Euripide gli scaglia Cadmo un sasso nella testa, ed in ciò avrà questo poeta seguitato l'antichissimo storico Ellanico (4).

Il compagno di Cadmo sarà Membriaro, da cui l'isola Tera fu popolata (5), e la femmina sarà Armonia, consorte di Cadmo, e figliuola di Marte e di Venere. La favola del serpente, guardiano della fonte Dirce sembra nata da' giri tortuosi che fanno i ruscelli ed i fiumi, da' poeti paragonati co' giri de' serpenti (6).

CAPITOLO III.

PERSEO.

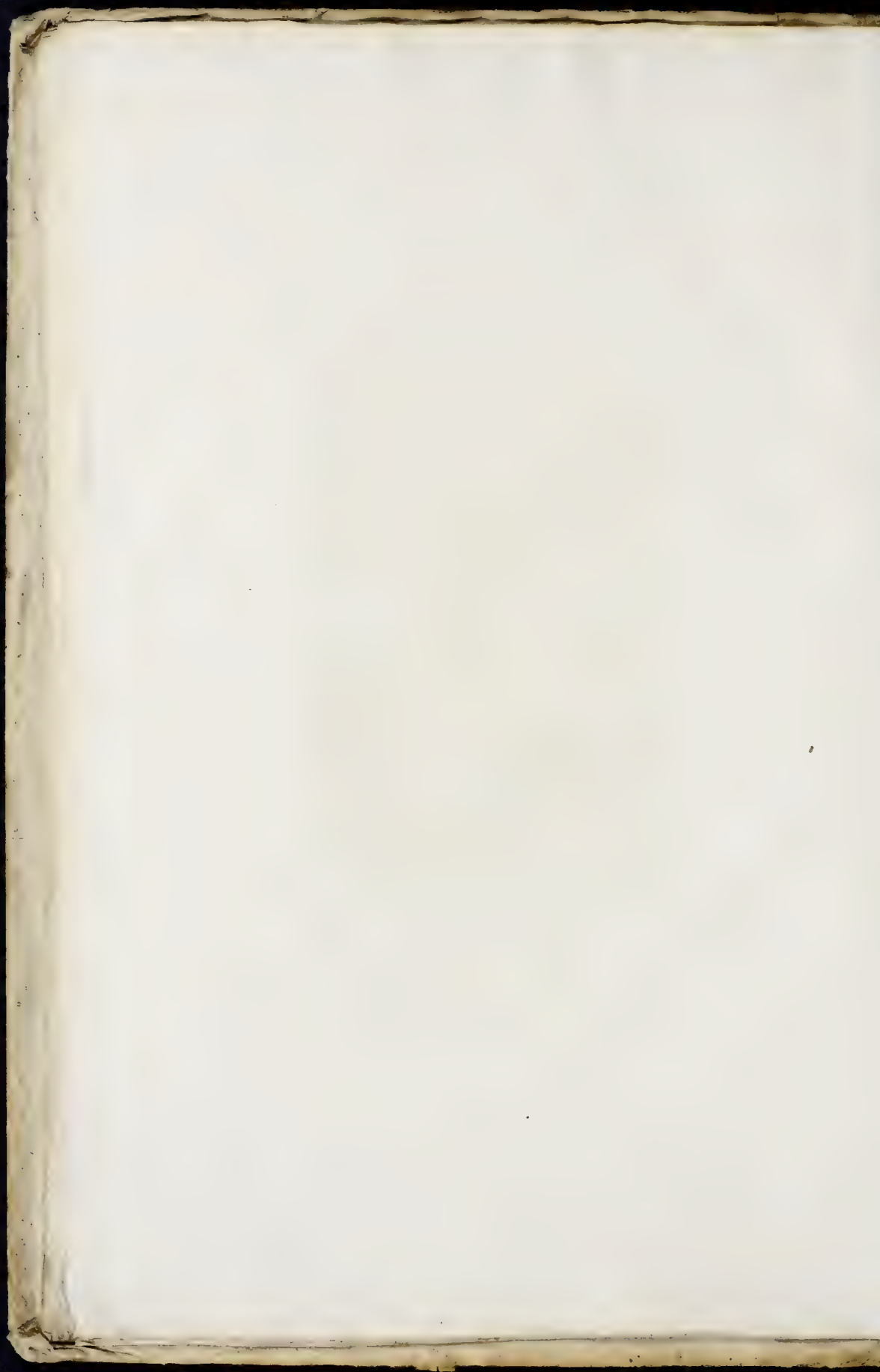
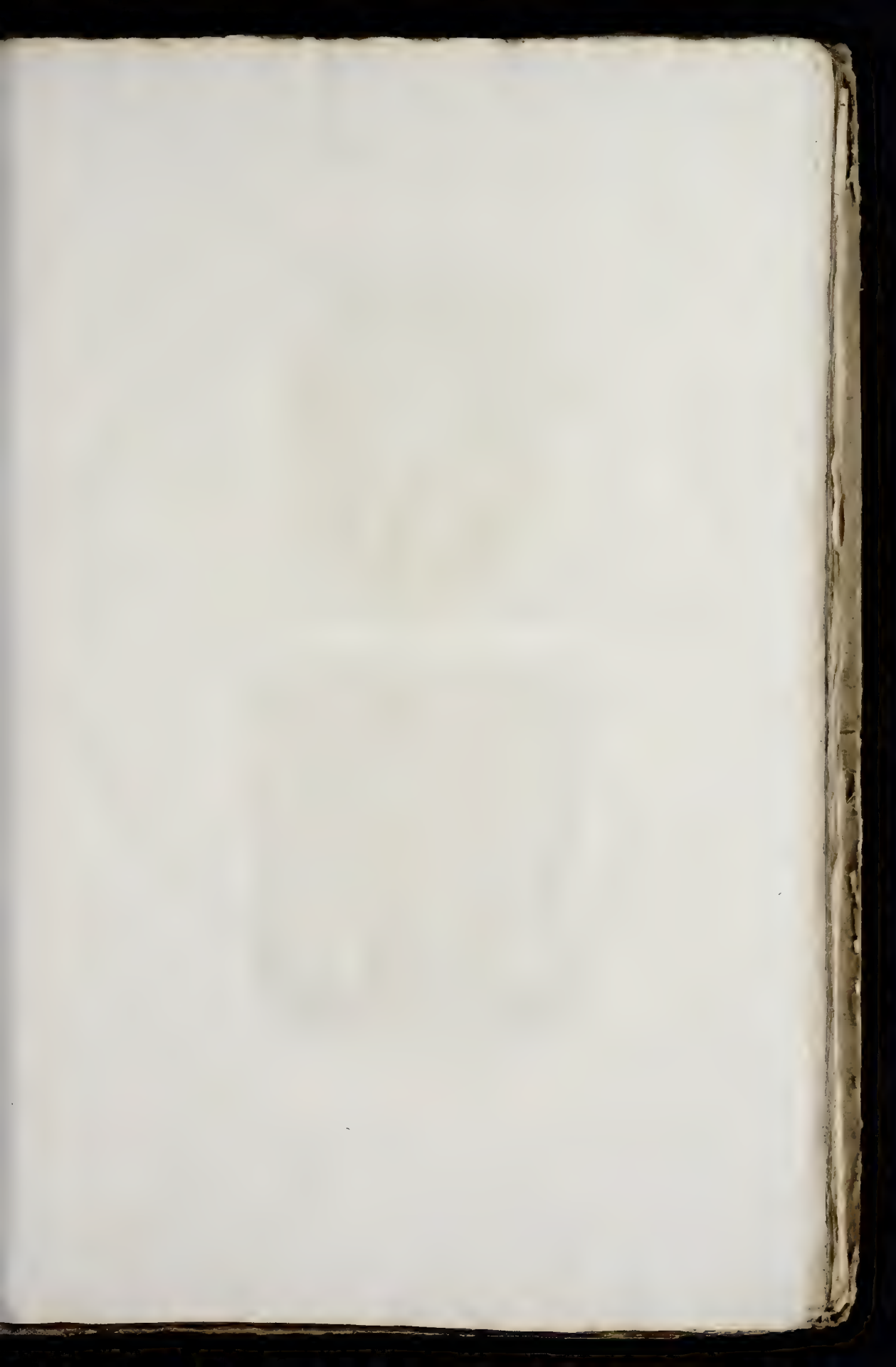
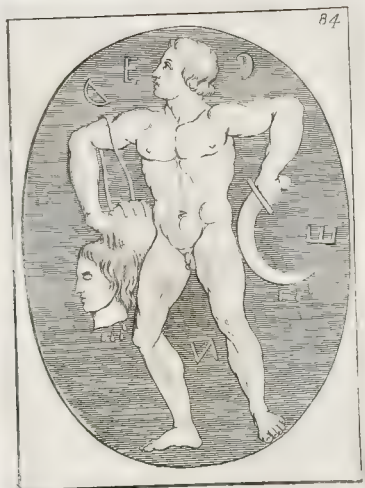
Lo scarabeo del museo Stoschiano delineato quì al Num. 84., è rappresentante nel suo piano di sotto Perseo col capo di Medusa, merita particolar attenzione, a motivo della forma del carattere etrusco, col quale è scritto il nome di quest'eroe, oltrechè ne insegna due lettere formate in guisa ancora non osservata.

Il P etrusco in altri monumenti di questa nazione fatto per l'ordinario a guisa del Π Greco, con una delle aste accorciate, si accosta nella gemma Stoschiana più alla forma latina, in modo però, che l'asta dritta non gli oltrepassa la parte curva. L'altra lettera posta fra le gambe di Perseo e l'S, la quale, stando più corca, ha la forma dello Z latino, e non trovasi in verun monumento etrusco, come quì aguzzata, o sia con gli angoli acuti.

Perseo tiene con la mano destra il capo di Medusa grondante ancora di sangue, ma non con la capigliera orrida, come la rappresentò Eschilo, allorchè l'introdusse per la prima volta in iscena (7); imperciocchè Medusa era una bellissima giovane, la quale incantando tutti con la bellezza, fu per ciò detto che trasfor-

(1) Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 317.
(2) T. 2. tab. 78.
(3) Metam. L. 3. v. 90.
(4) Eurip. Phoeniss. v. 667. conf. Schol. h. l.
(5) Steph. de Urb. v. Θήρα.
(6) Theon. Schol. Arat. Phænom. v. 46.
(7) Pausan. L. 1. p. 68. l. 32.

84

ZETHVS
ANTIOPE
AMPHION
85

masse in sasso chi la mirava (1). E quest' era l' idea de' più savj artefici greci, i quali gareggiavano a chi più sapeva far avvenenti le teste di costei, e così come, infra le altre, una se ne vede nel palazzo Lanti nella statua di Perseo, ch' è l' unica che abbiamo in Roma.

Al medesimo braccio porta Perseo all' uso di altri eroi, che viaggiavano (2), appeso un sacco datogli dalle Gorgoni (3), o sia quella valigetta nominata Κίβισις da Esiodo (4), da altri scritta Κίβυσις (5), e da Apollodoro Πήρα (6); per mettervi dentro la testa di Medusa. Nella sinistra egli tiene la falce datagli da Vulcano (7), grondante anch' essa di sangue, da' mitografi detta *Harpe* (8). Nella stessa guisa era formata sì la spada degli Spartani chiamata Ξυήλη (9), sì quella de' Licj e de' Carj militanti nell' esercito di Serse, e da Erodoto nominata Δρέπανον (20), *spada falcata*, da Esichio Ξιφοδρέπανον (11); e una spada simile a quella della nostra gemma vedesi scolpita in grande in un' ara rinvenutasi a Lione di Francia.

CAPITOLO IV.

ANFIONE E ZETO.

Questo insigne monumento al Num. 85. sta affisso nella facciata del palazzo della villa Borghese co' nomi antichi delle figure, quali leggonsi anco nella stampa: un'altro bassorilievo consimile, ma senza nomi, ritrovasi nella villa dell' Eminentissimo Alessandro Albani.

Il soggetto rappresentatovi sono Zeto ed Anfione nati da Giove e da Antiopa. Questi fratelli sembrano consolar la lor madre pe 'l cattivo trattamento usatole da Lico di lei marito e loro padre putativo; il quale, spinta da Dirce presa da lui per seconda moglie, aveva ripudiato Antiopa. La vendetta che presero di Dirce i figliuoli d' Antiopa, fu crudele; la legarono alle corna d' un toro, dal quale fu strascinata sin che spirò l' anima. Quivi Anfione, il quale edificò la città di Tebe al suon della lira, tiene questo strumento:

. . . . manuque sustinet laeva chelym,
Qui saxa dulci traxit Amphion sono.

Senec. Oedip. vers. 611.

ed ha il capo coperto con l' elmo, arnese che nella di lui figura, non essendosi egli fatto celebre in guerra, non deve parer più strano dell'elmo dell'Apollo d'Amicle, scolpito dal più volte mentovato Baticle (13), nè dell' elmo d' un Mercurio del celebre Onata (14). Zeto prescelse la vita pastorale (15), perciò porta il cappello pastorale (*galerus* (16)), gettatoselo dietro le spalle all' uso de' viandanti, e così come veggiamo in più monumenti tenerlo Mercurio. Il cappello in un' epigramma greco è chiamato simbolo de' viandanti (17), e così come Zeto e Mercurio lo por-

(1) Euseb. Chron. p.31. l.22. ed. Scalig.
(2) Schol. Apollon. Argonaut. L.1. v.517.
(3) Ibid. L.4. v.1515.
(4) Scut. Herc. vers.224. conf. Callim. fragm. pag. 250.
(5) Tzetz. ad Hesiod. loc. cit. p.207. b.
(6) L.1. p.49. a.
(7) Hygin. Astron. c.12.
(8) Lucian. Dial. Trit. et Nereid. p.258.
(9) Meurs. Misc. Lacon. L.2. c.1.
(10) L.7. p.261. l.26. et 30.
(11) Conf. Potter. emend. schol. Lycoph. p.39: num. 2.
(12) Montfauc. ant. expl. T.2. pl.74.
(13) Pausan. L.3. p.257. l.18.
(14) Idem L.5. p 449. l.23.
(15) Eurip. Antig. in ej. fragm. ed. Barnes. v.11.
(16) Isidor. gloss. conf. Barth. in Calpurn. Eclog. 1. v.312.
(17) In Kust. not. ad Suid. v. Ἡθα.

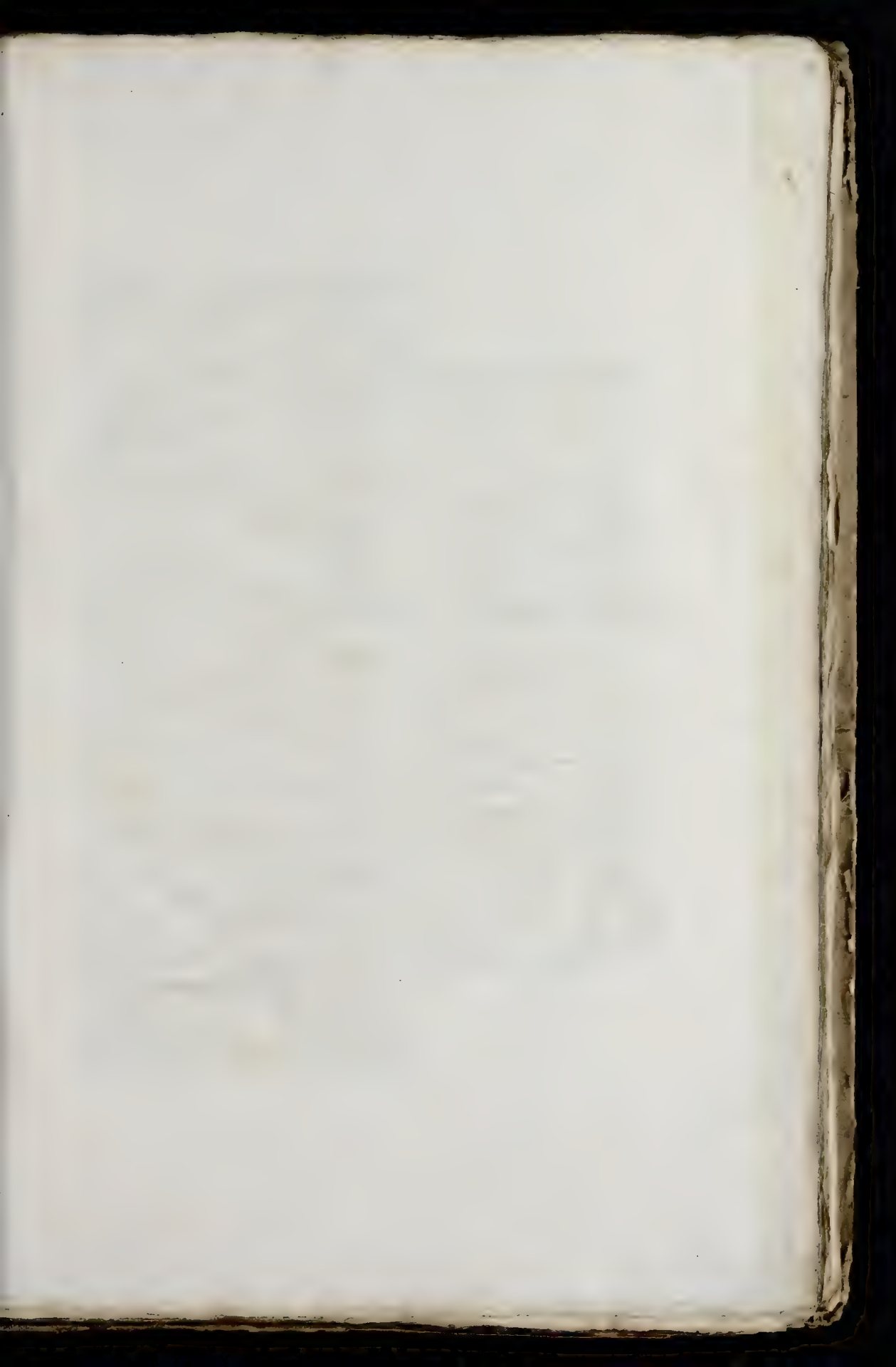
ta Apolline in alcune medaglie (1), per dimostrar l'abito da pastore, ch' egli usava quando serviva il Re Admeto, o perchè un tal'arnese fosse in lui un simbolo del sole come pretende Arnobio (2). Senzachè nella Biblioteca Vaticana portano un cappello sì fatto tre cacciatori dipinti in un vaso di terra cotta (3). Lo stesso cappello hanno, il Teseo dipinto in un' altro vaso della stessa raccolta, riportato da me al Num. 98., ed un guerriero in un de' vasi della galleria del Gran Duca di Toscana (4): e questi cappelli al tempo d' Esiodo eran fatti di lana come i nostrali (5).

Gli antichi non lo portavano in città, ma per viaggio e in campagna, ciò che nota Dionigi in Quinto Cincinnato, che fu trovato col cappello in capo e lavorando il suo terreno, allor quando i deputati del Senato Romano lo rivestirono con le insegne da Dittatore (6). Livio però racconta (7), che un' aquila sul monte Gianicolo vedendo passare in cocchio (*Carpentum*) Tarquinio Prisco con la consorte, gli tolse di capo il cappello e glielo rimise. Il Gianicolo era già stato unito alla città di Roma sotto il Re Anco Marcio, antecessore del detto Tarquinio nel regno; onde volendo stare all' osservazione di Dionigi, bisogna che ciò accadesse a Tarquinio, prima che quel monte venisse rinchiuso entro a' limiti della città, sicchè Tarquinio viaggiasse per la campagna. Sebbene deesi limitare l' asserzione di Dionigi; imperocchè non fu cosa affatto insolita di portare il cappello nella città; trovandosi appo Svetonio, che l' Imperadore Augusto in casa ed al sole non passeggiava se non col cappello in capo (8).

Oltrechè ne' teatri di Roma stessa, col tempo e sotto gl' Imperadori, s' introdusse il costume di coprirsi il capo col cappello per ripararsi dal sole (9), come usarono già i Greci de' più antichi tempi, poichè quelli dell' isola d' Egina ne gittarono in tanta copia addosso a Dracone, l' antico legislatore degli Ateniesi, quando egli nel loro teatro promulgava le leggi per quella stessa isola, che ne morì affogato (10).

Nel gran gruppo del palazzo Farnese, scolpito da Apollonio e Taurisco oriundi dalla città di Tralli nella Lidia, e rappresentante la vendetta che presero del torto fatto alla madre i due fratelli, Anfione e Zeto, sta la lira a' piedi di Anfione; e sotto Zeto vedesi gettato un tirso, forse come simbolo della sua vita pacifica; poichè i tirsi eran aste con le punte ricoperte di foglie d' ellera, come si è detto di sopra. Perciò al tirso di Zeto dall' una e dall' altra parte spuntan fuora le punte dell' asta. Questo tirso non è stato avvertito da coloro da' quali abbiamo delle copie di quest' opera ridotte in piccolo, com' è un modello in getto di bronzo nella villa Borghese.

Un' altro bassorilievo con le stesse immagini, che quelle de' due riferiti marmi, e così grande com' essi, ritrovasi nel museo del signor Duca Caraffa Noja, a Napoli. Quel che rende memorabile quest' opera sono i nomi greci scolpiti sopra le figure, i quali vanno accennando un soggetto affatto diverso, e sono scritti or da dritta or da sinistra, secondo il verso per cui son voltate le figure. I nomi sono

(1) Beger. obs. in num. p.2.
(2) Adv. gent. L.6. p.198.
(3) Dempst. Etr. tab.47.
(4) Ibid. tab.32.
(5) Ἔργ. v.545. conf. Schol. Procli et Tzetz.
(6) Ant. Rom. L.10. p.615. l.14.
(7) L.1. cap.34.
(8) Aug. cap.82.
(9) Salmas. in script. hist. Aug. p.32. F.
(10) Suid. v. Δράκων.

ΕΥΡΙΔΙΚΗ , ΟΡΦΕΥΣ , ΕΡΜΗΣ , talchè quì abbiamo Orfeo , che riconduce la sua consorte Euridice dagl' inferi per mezzo di Mercurio ; il quale si trova anche quì come in altri monumenti da me poc' anzi accennati col cappello dietro le spalle . Da una parte il pretendere che l' antico scultore abbia inteso di rappresentare in questo marmo una cosa diversa da quella del Borghesiano poc' anzi citato , potrebbe parere quasi un' assurdo ; e dall' altra il carattere greco d' indubitata antichità che si legge in questo , dovrebbe avere più autorità , che i nomi latini di quello . Ma ciò non ci rechi maraviglia ; imperocchè ne insegna Pausania , che anche gli antichi talora s' apponevano nel decidere sopra la vera denominazione di taluna delle statue de' loro templi ; e che una statua in un tempio di Panopea nella Focide da alcuni fu presa per un Esculapio , e da altri per un Prometeo . I Trezenj stessi furon dubbiosi nel denominare una statua , chiamandola chi Esculapio , e chi Ippolito .

CAPITOLO V.

ALCESTIDE.

Il bassorilievo nella villa dell' Eminentissimo Alessandro Albani al Num. 86. risecato da un sarcofago , rappresenta la morte d' Alcestide , consorte d' Admeto Re di Tessaglia . Un marmo pubblicato già dal Begero in un' operetta intitolata , *Alcestis* , sembra esser lo stesso , e 'l disegno , da cui l' autore l' ha cavato , è stato forse fatto quando il bassorilievo era più conservato , poichè al presente egli è mancante di due figure dalla parte destra , e forse , di quella di Ercole , e d' un suo compagno ; il rimanente poi è disegnato con sì poca esattezza ed attenzione , che la figura principale d' Alcestide è cangiata in figura d' uomo , e per ciò presa dal Begero per Admeto gravemente ammalato . Tralascio d' accennare quelle alterazioni , che si conosceranno nel confronto del disegno Begeriano col nostro .

E' cognito questo soggetto per essere stato prodotto in iscena da Euripide , e poi riprodotto da' più antichi poeti Romani Azio e Nevio . Le Parche aveano ne' loro decreti irrevocabili determinata la morte d' Admeto ; ma Apollo , per rimunerar questo Re del benigno trattamento usatogli , quando incognito ad esso gli servì in qualità di pastore , ottenne da quelle Deità del destino , di poter redimere la di lui vita con sustituire in vece sua chi soffrisse la morte .

Questa condizione fatta al padre ed alla madre d' Admeto parve troppo dura ; onde costoro ricusarono di morire , e non si trovò per Admeto , che la consorte Alcestide , la quale spontaneamente prescelse la morte .

Piena perciò di rassegnazione la veggiamo figurata nel nostro marmo , e vicina a spirar l' anima . Avanti al suo letto , sopra uno sgabello (Σφέλας) , sta con un ginocchio piegato da una parte , la figliuola Eumele (1) afflittissima , da alcuni chiamata Perimela (2) , e dall' altra parte il figliuolo Eumelo (3) , minore d' età . La moribonda porge la mano destra a Ferete suo suocero , e la suocera Periclimene sembra quella donna attempata , che regge la moribonda con la mano sinistra . La femmina piangente , e co' capelli sciolti , che s' appoggia sul guanciale , sarà la serva d' Alcestide introdotta anch' essa in iscena da Euripide .

(1) Antonin. Liberal. fab. 33.
(2) Tzetz. Chil. L. 2. v. 788.
(3) Hom. Il. B', v. 714.

Nel momento che Alcestide avea spirato l' anima, sopravvenne Ercole, e fu ricevuto benignamente col seguito da Admeto, che a lui celò la morte della consorte, per non mancare all' ospitalità. Ercole senza sospetto del disastro avvenuto in casa dell' ospite, cominciava a darsi all' allegria, della quale piccatosi un servo del Re, rimproverò a' compagni d' Ercole la loro condotta poco conveniente a una casa piena di gravissimo lutto. Questo sembra essere il figurato del marmo di mano destra, ove ogni figura può facilmente applicarsi al proposito dell' argomento, fuor che quella di Ercole, la quale per avventura è quella, che contrasta con un uomo attempato; sebben rimane ciò in dubbio a cagione della testa ch' è risarcita; anzi potrebbe dalla spada che questa figura porta al fianco sinistro, dubitarsi, ch' ella ne figurasse cotesto eroe; imperciocchè fin ora egli non si è trovato armato di spada; per altro l' epiteto di *Herculaneus* da Sparziano dato alle spade (1), che potrebb' esser sinonimo del grande; come dicesi Ηράκλεια νόσος, *morbo Erculeo*, per significare morbo grande, potrebbe riferirsi alle spade grandi vedute anticamente a qualche figura di lui. In fatti non dee riputarsi incongruo, il veder qui Ercole tornato dalla sua spedizione contro Diomede Re di Tracia (2), portar la spada. Ma per tornare al proposito.

Ercole mosso da compassione, e da gratitudine s' accinse, dice la favola, a far restituir la vita ad Alcestide, ed obbligò per forza la morte a cederla, sicchè richiamatala in vita la rendette al marito. Questo lieto fine del tragico avvenimento vedesi espresso nell' altra parte tronca del marmo, appresso il Begero, nella quale s' è conservata la figura d'Admeto ignuda, all'uso degli eroi, con Alcestide richiamata in vita. Essa sembra fuori di se e vacillante, ed in atto di chi con la mano si ripara la luce, simile a colui che svegliatosi di giorno, si sente ferir le pupille degli occhj dallo splendore che gli ristringe i nervi ottici.

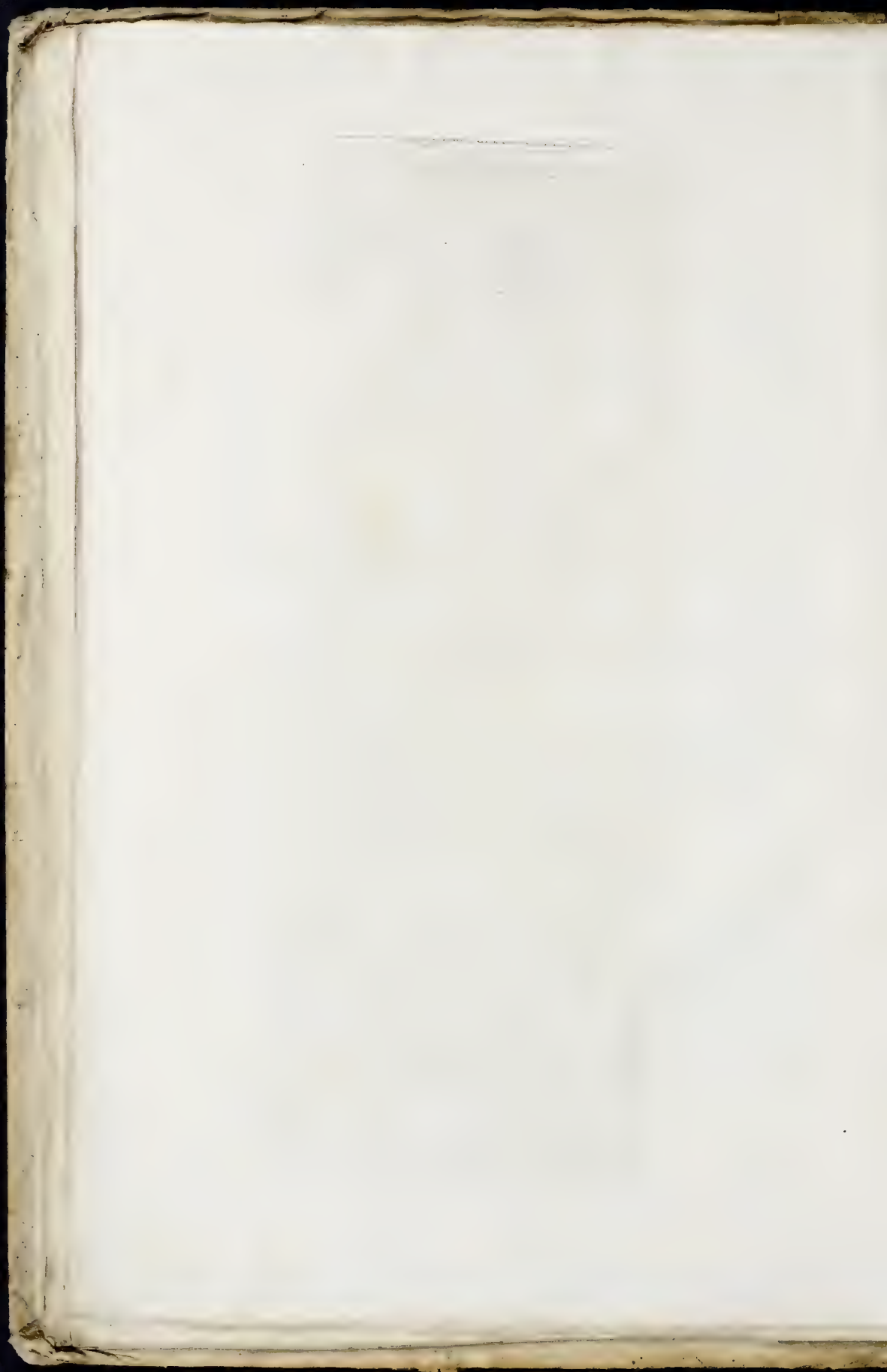
In una pittura del sepolcro de' Nasoni era figurata la medesima Alcestide riportata dagl' inferi, e restituita al marito; e 'l Begero pretende trovare lo stesso argomento in un bassorilievo del palazzo Barberini, fondandosi unicamente su la figura della femmina giacente sopra un letto, la quale è simile nell' atto ad Alcestide. Questo marmo però è un sarcofago, e rappresenta la favola di Protesilao e di Laodamia, come spero di dimostrarlo al Num. 123.

CAPITOLO VI.

MELEAGRO.

I.

Per ispianare le difficoltà che s' incontrano nel bassorilievo esistente nella villa dell' Eminentissimo Alessandro Albani, e che riferisco al Num. 87., non so trovare argomento più confaccentegli, che Meleagro; il quale, in non voler difendere la sua città assediata da' fratelli di sua madre, cedè finalmente alle supplichevoli istanze di Cleopatra sua consorte. L' artefice sembra aver voluto accennar la causa rimota di questa guerra nella patera che scorgesi sotto la figura dell' eroe giovane, ed in una specie di sporta, che mostra d' esser tessuta come di vimini o di giunchi. Egli è ben noto che Diana, a cui Oeneo padre di Meleagro non avea renduto il debito

(1) Salmas. ad Spartian. Commod. p.106.
(2) Eurip. Alcest. v.483.
(3) Tav.10.

sacrifizio, consistente nelle primizie de' frutti de' suoi terreni (1), avea mandato, per gastigarlo di questo disprezzo, il cinghiale della selva Calidonia, affinchè gli devastasse i campi.

La sporta gettata per terra può significar l' obblazione del grano non fatta a Diana, e 'l disprezzo in che fu avuta questa Dea; poichè vi fu l' uso di riporre il grano, il pane, ed altre cose entro delle sporte di questa fatta (2); le quali saranno quelle che chiamavansi Πλόκανα (3), da Πλέκω, *piangere* e *tessere*, come si fa de' vimini o de' giunchi (4); in fatti Σπυρίδια πλεκτὰ e Γύργαθος eran le sporte da portar pane (5). Ne' più antichi tempi, quando i sacrifizj consistevano in frutti e in prodotti della terra, furon questi presentati agli Dei in ceste tessute di vimini, come apparisce da molti monumenti, e com' è stato da me notato al Num. 26. La patera poi o sia vaso di libazione sembra spiegarne l' intenzione avuta dallo scultore, poichè ell' era uno strumento dedicato ad uso sacro; sicchè anche del nostro monumento può considerarsi come simbolo del culto divino.

Meleagro dopo d' avere ucciso il fiero cinghiale, ne cedè la testa e la pelle ad Atalanta l'Arcadica (distinta dalla Beotica ch'era veloce nel correre (6)) non solamente per darle con questi doni un contrassegno dell' amor suo, ma anche per aver essa dato il primo colpo a quella bestia. Ingelositisi di questa distinzione Proto e Comete, fratelli d'Altea madre di Meleagro, fecero unitisi co' Cureti un' invasione nel paese degli Etoli, di cui era Re Oeneo padre di Meleagro, ed assediarono la città, la quale da Meleagro fu difesa sì valorosamente, che gli aggressori fratelli di sua madre rimasero morti. Trafitta Altea della perdita di costoro, ed infuriatasi contro il proprio figliuolo, lo caricò di mille maledizioni, e fu poi cagione della di lui morte. Contro madre tanto disumana irritatosi Meleagro abbandonò la difesa della città, e ritirossi nella stanza di Cleopatra sua consorte (7). Allora i nemici angustiarono talmente gli assediati, che gli anziani del popolo, i sacerdoti ed i parenti più stretti vennero da Meleagro per placare il di lui animo, ed il padre medesimo gli si buttò a' piedi, ma in vano perchè egli si ostinò in non combattere. Quando poi finalmente la città si vidde in fiamma e fuoco, e la propria casa di Meleagro pericolò, Cleopatra vinse con le lagrime l' animo dell' ostinato marito, e lo mosse a prendere di nuovo le armi.

Il nostro artefice ha proccurato di stare alle parole d' Omero, accennando il letto su cui, secondo il poeta, standosi con Cleopatra, secondava Meleagro il suo sdegno e l' ira concepita contro d' Altea (8); lo stesso letto figura la stanza e la casa di Meleagro assalito già da' nemici, che mettono mano alla spada. Cleopatra abbraccia le ginocchia di lui, e fa quel che prima fece suo padre (Γουνόμενος υἱὸν (9)); intanto che le di lei donne spaventate attendon l' esito di quelle supplichevoli istanze. Fra queste donne saranno le quattro sorelle di Meleagro (10), le quali, alla riserva di Gorge e di Dejanira, piangendo la morte del fratello, furono trasformate in uccelli, chiamati *Meleagrides* (11). Meleagro, preso già lo scudo e la spada, non ha contuttociò determinata volontà di cedere all' istanze, e di tornare ad opporsi a' nemici; comparisce perciò con animo irresoluto e diviso fra lo sdegno e la compiacenza, sebben l' amore lo fa inclinare alla compassione.

(1) Hom. Il. I'. v.530.
(2) Poll. Onom. L. 10. segm. 91. 178.
(3) Id. L. 5. segm. 129.
(4) Id. L. 7. segm 173. 175.
(5) Hesych v. Γυργαθ.
(6) Conf. Gronov. diatr. ad Stat. sylv. L. 5. cap. 56. p. 363.
(7) Hom. Il. I'. v.551.
(8) Ibid. v.561.
(9) Ibid. v.579.
(10) Ant. Liberal. metam. 2.
(11) Ovid. Met. L. 8. v.543.

I I.

Sarebbe malagevole l' argomentarsi che cosa ne rappresenti il bassorilievo che ho riferito al Num. 88., e cavato da un disegno, se non ne fossimo instrutti dal medaglione che, come lo è nel disegno, fu dallo scultore finto ad essere stato affisso al bassorilievo medesimo, ed in cui vedesi Meleagro che uccide il cinghiale Caledonio. Sicchè la cosa rappresentata è la morte di Meleagro medesimo, e la cagione di essa.

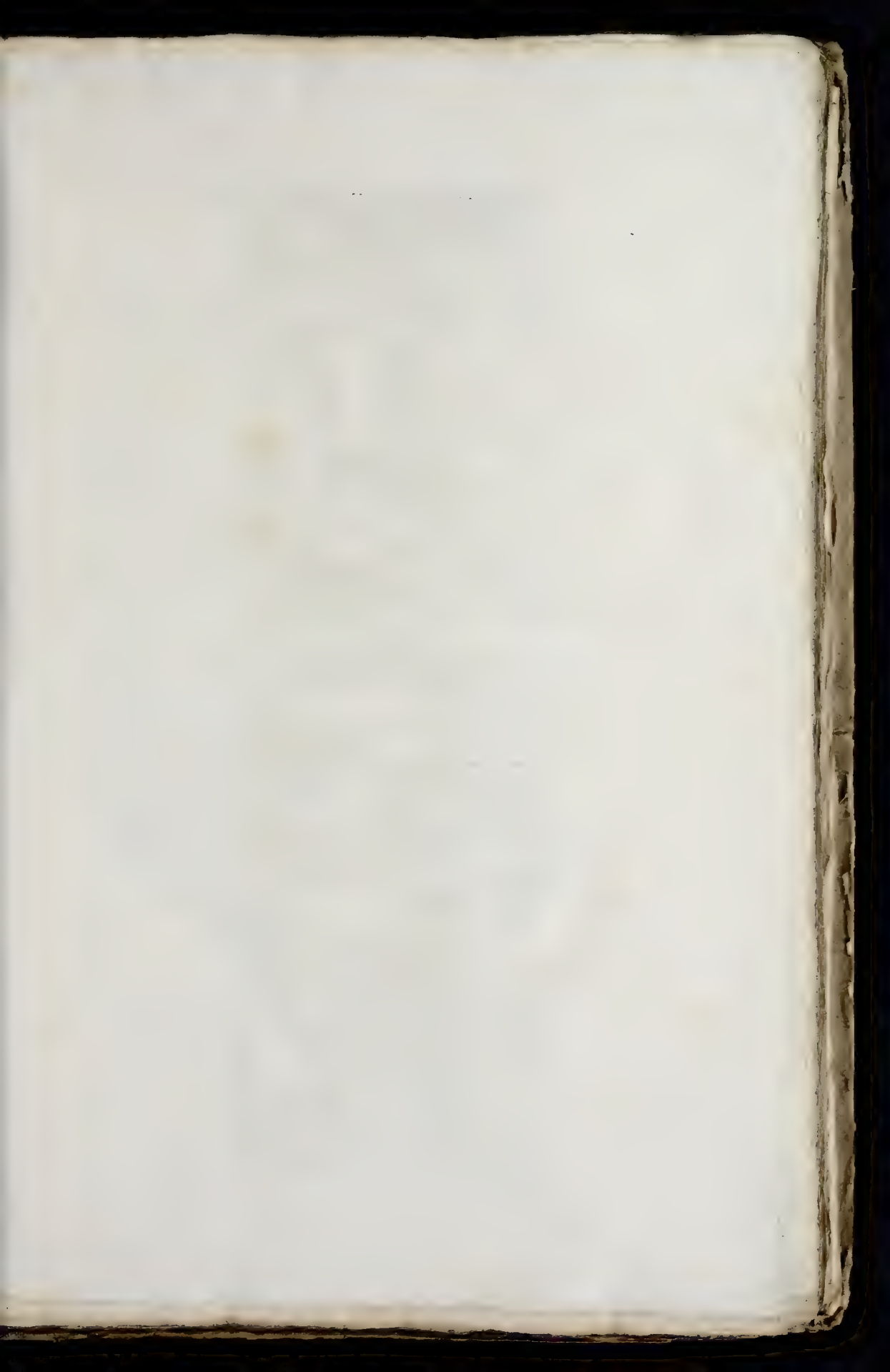
Omero dice che Altea infuriatasi per la morte de' suoi fratelli, volendo vendicarsene in persona del figliuolo, prendesse il tizzone fatale datole dalla Parca Atropo, e lo mettesse nel fuoco; il perchè Meleagro si sentisse instantaneamente venire una lenta consunzione, la quale gli cagionasse la morte (1). Altri autori però da Pausania citati pretendevano che Meleagro morisse nella battaglia co' Cureti (2), e al detto di questi autori sembra essersi conformato l' artefice del nostro marmo. Imperciocchè scorgesi figurato in esso da una parte il combattimento fatto da Meleagro co' fratelli di sua madre in una sortita fuori della porta della città, vicino alla quale sta una colonna con un vaso soprappostovi per simbolo d' un sepolcro, come vedesi in diverse gemme, e com' è stato espresso il sepolcro di Patroclo (3). Il volgar costume infra Greci era d' ergere sopra il tumolo del defunto una colonna (4); tal' era il sepolcro del celebre Aristomene, Re di Micene, che durava ancora al tempo di Pausania (5); e lo stesso autore fa menzione d'un monumento sepolcrale simile al nostro, quanto all' urna di pietra collocata sopra una colonna (6). Il sepolcro nel nostro marmo non vi sta ozioso, ma serve ad accennare, che il combattimento fu fatto fuori della città, non usandosi seppellire dentro le città se non i fondatori di esse; o qualche eroe, come dirò in appresso al Num. 137.

Dall' altra parte vien portato il defunto Meleagro alla sepoltura all' uso militare e di quegli che morti in guerra vi furon condotti dal luogo della zuffa sopra le spalle de' lor compagni; modo di portare i cadaveri de' defunti, che dimandavasi Φοράδην πέμπειν (7), φοράδην κομίζειν (8), il che vale come la locuzione latina, *inter manus ablatus*. In conformità di quest' idea, l' antico scultore ha fatto venir dietro al defunto il carro su cui egli combattè, guidato dal suo compagno.

Ne' cavalli medesimi è espresso il dolore per la morte del lor padrone; quello della destra sembra copiato da Omero, il quale fa comparire i cavalli d'Achille, dopo la perdita di Patroclo suo amico, con le teste chine (9). Anche il crine tosato di questi cavalli, e di quelli d' un sarcofago del palazzo Barberini, ove rappresentasi il medesimo soggetto, potrebb' essere acennato, come un segno di lutto, se l' usanza non fosse stata communissima, come si è detto di sopra al Num. 68.

Colui, che più d' ogn' altro si affligesse per questa morte, è ben credibile, che fosse il padre; laonde egli è altresì credibile, che lo scultore abbia inteso di rappresentarne pe 'l padre la figura, che ha sembiante di più afflitta delle altre, che lo stanno attentamente riguardando.

L' esequie medesime e la combustione del cadavere di Meleágro scorgonsi nel coperchio del predetto sarcofago del palazzo Barberini, ov' è anche rappresentata Cleo-

(1) Conf. Diod. Sic. L.4. p. 240. Pausan. L. 8. pag.693.
(2) Pausan. L.10. p.874. l.25.
(3) Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p.377. n.258.
(4) Hom. Il. Δ'. v.371. Π'. v.457. P'. v.434.
(5) Pausan. L.4. p.359. l.32.
(6) Ibid. L. 9. p.769. l.13. conf. Phaedr. L. 5. fab.7. v.10.
(7) Eurip. Rhes. v.888.
(8) Achil. Tat. Frot. L.1. p.47. l.6.
(9) Il. P'. v.437.

patra consorte del nostro eroe, che si toglie la vita da se stessa; non potendo resistere al dolore della perdita di suo marito (1). Di questa scultura ritratta in istampa da Sante Bartoli in due fogli, il Bellori non ha inteso il suggetto, così ne fanno argumentare le indicazioni aggiunte sotto la stampa medesima, con le quali egli si è contentato di spiegarsi col vago titolo di *Pompa ferialis*.

CAPITOLO VII.

NIOBE.

Quanto è decantata la favola di Niobe e de' suoi figliuoli, altrettanto è rara la rappresentazione di essa in bassorilievo, e non ve n' ha, a mia notizia, che il presente ritratto al Num. 89., e che mirasi nel palazzo della villa Borghese, ed un' altro nella galleria del Conte Pembroke, a Wilton in Inghilterra, di cui vedesi un disegno nella raccolta del Commendatore del Pozzo.

Quello che propongo quì in istampa si conforma alla narrazione che ne fa Ovvidio (2), ed alla tradizione di quegli autori che attribuiscono a Niobe sette figliuoli e altrettante figliuole; infra i quali è Diodoro di Sicilia (3). La favola ha renduto ben noto il motivo dello sdegno d' Apollo e di Diana contro Niobe e la di lei prole, sicchè io non lo abbia a riferire. Secondo Ovvidio, i figliuoli furon colpiti dalle frecce d'Apollo, mentre nel campo s'esercitavano a lottare, ed a correre a cavallo.

A cavallo appunto veggonsi questi figliuoli nel nostro marmo. Se non vi sono gli altri che lottano, giudico che non abbia permesso allo scultore di rappresentarveli la strettezza del sito. Sembra però, che costoro fussero stati rappresentati in quella unione di statue, che miransi con la Niobe nella villa Medici; imperocchè i lottatori tanto celebri già nella stessa villa, ora nella galleria del Gran Duca di Toscana, furon creduti appartenere alla detta unione di statue: così almeno vien supposto nell' iscrizione della stampa di quelle due figure incisa prima del loro risarcimento. L' essersi esse scoperte insieme con le statue della Niobe, come attesta Flaminio Vacca (4), ha dato probabilmente motivo a credere, che vi fossero figurati i figliuoli di questa madre.

Quel sasso che s' innalza sin sotto il ventre del cavallo esistente infra le statue che accompagnano la Niobe, essendo lavorato a guisa di onde o di que' vortici che fa la polvere nel sollevarsi, sembra essere stato così figurato dall' artefice per ricordarne appunto la polvere che si alzava da terra, allor che cavalcavano i maggiori figliuoli di Niobe.

Si distingue poi nel nostro monumento infra le figure di costoro il maggior di tutti da' tratti che ne indicano l'età; egli è colpito in mezzo al petto da una freccia, l' estremità della quale è pennata, e perciò detta da alcuni capo della freccia.

> . . . . . *medioque in pectore fixus.*
> *Tela gerit*
>
> Ovid. Metam. L. 6. vers. 227.

(1) Pausan. L.4. p.284. l.12.
(2) Metam. L.6. v.146.
(3) L.4. p.275. D.
(4) Montfauc. Diar. Ital. p.139.

Costui dall' artefice è stato scolpito nel centro della composizione, ed in atto di cavarsi la freccia dal petto.

Il secondo, il cui nome era Sipilo, sembra colui, che caduto assieme col cavallo

. . . . . per colla admissa jubasque volvitur.
Ibid. vers. 237.

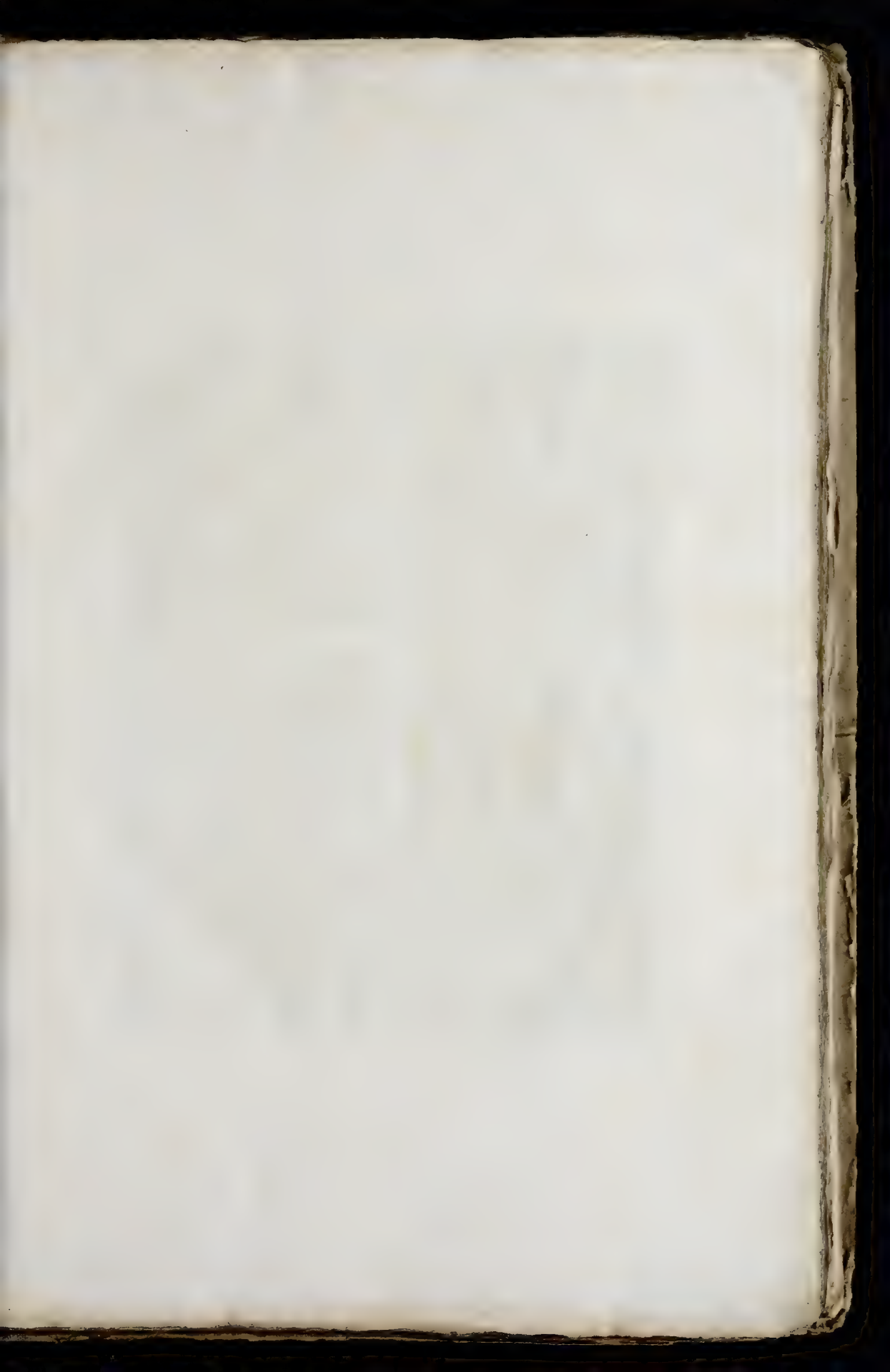
cerca ripararsi dalle frecce col panno che gli svolazza intorno al capo: ed il capo alzato a quel modo ch' ei l' ha, esprime quel che i Greci dicono Καραδοκεῖν (1).

Quel vecchio vestito alla Frigia co' calzoni che gli giungono sino al calcagno, e nelle cui braccia spira l' anima un de' figliuoli, com' anche l' altro vecchio che sostiene la figliuola maggiore moribonda, sono probabilmente i pedagoghi di costoro; e per tale tengo io quel vecchio barbuto, che trovasi fra le statue della Niobe vestito nella stessa guisa, se non che la testa è moderna. Le femmine giovani non meno che i giovani maschj non solamente ne' più antichi tempi stavano sotto la direzione d' un uomo, come ne accenna Euripide (2), ma anche ne' secoli posteriori, come ne insegnano diverse iscrizioni (3). Il motivo di credere che quei vecchj sien pedagoghi, si è, che dagli antichi fu al solito confidata l' educazione de' figliuoli a' servi, come sappiamo d' Alcibiade, a cui da Pericle fu dato per pedagogo un vecchio servo nominato Zopiro, il quale era di Tracia (4).

L' eroe attempato dalla parte destra in atto di difendere con lo scudo alzato il figliuolo minore, sembra Anfione il padre; come all' altra estremità vedesi espressa Niobe la madre, nel cui seno si è rifugiato un' altro figliuolo, il quale sembra essere Anfione, l' unico infra i maschj che si salvò (5), siccome infra le femmine si salvò Cloride la figliuola minore. Ambedue si attengono all' abito della madre, siccome soglion fare i fanciulli che hanno paura; atto che in casi simili vedesi da Euripide frequentemente espresso con la frase Ἀντέχειν, Λαμβάνεσθαι πέπλων (6), *attenersi al pepo*. Anfione col braccio sinistro alzato figura quel che i Greci dicono Ὑπερέχειν τινος τὴν χεῖρα (7), *stendere sopra alcuno la mano*, e questa locuzione viene adoperata parlandosi d' una persona che difenda un' altra.

In un atto simile vede i Anfione nel bellissimo frammento d' un bassorilievo del palazzo Rondinini, cioè con lo scudo alzato allo stesso modo, ma armato di corazza, e sostenente con la destra uno de' suoi figliuoli.

Un' altro bassorilievo poc' anzi mentovato rappresentante la medesima favola, è stato stimato a peso dall' autore della descrizione della galleria del Conte Pembroke, ove narra, che pesa tre mila libbre Inglesi. E' composto questo marmo di venti figure, e varia dal nostro sì pe 'l numero de' figliuoli, sì perchè le due figliuole di minore età, Amicle e Cloride proccurano di ripararsi dalla morte imminente nel seno della madre; con di più che cinque figliuoli sono a cavallo, e i pedagoghi son tre, vestiti parimente alla Frigia.

(1) Poll. Onom. L.2. segm.41.
(2) Electr. v 489. conf. Stat. Theb. L.11. v.358.
(3) Gruter. Inscr. p.653. n.2. Bianchin. Columb. Liv. p.63. et Gor. p.99.
(4) Conf. Plaut. Mercat. Act.1. sc.1. v.89.
(5) Pausan. L.5. p.417. l.33.
(6) Troad. v.745. Heracl. v.48. conf. Herc. fur. v.972.
(7) Hom. Il. Ω. vers. 374. Eurip. Iphig. Aul. v.915. conf. Hemsterh. ad Lucian. Tim. cap.10. p.118.

CAPITOLO VIII.

MEDEA.

Sa ognuno dalla favola, e da' poeti tragici quel che contiensi nel bassorilievo al Num. 90. e 91., cioè la vendetta che fece Medea dell' infedeltà di Giasone. Il medesimo soggetto trovasi scolpito in tre monumenti, per quanto sia a mia notizia. L' uno vedesi nella villa Borghese, in cui il Bellori, non attento a' ristauri moderni, come anche il Montfaucon (1), erroneamente han creduto di vedere le smanie di Cerere, allor che le fu rapita da Plutone la figliuola Proserpina. L' altro monumento è un' urna sepolcrale collocata nel cortile del palazzo Caucci presso la Chiesa Nuova, ed il terzo è quel che propongo, il quale ritrovasi nel cortile del palazzo Lancellotti.

Giasone fu con Medea scacciato da Jolco, a cagione della morte di Pelia suo zio, da lei ucciso sotto pretesto di farlo ringiovanire. Trasferitosi a Corinto, s' innamorò sì di Glauce, figliuola di Creonte Re di quella città, ch' e' ripudiò Medea, dalla quale avev' avuto due figliuoli Mermero e Ferete. Dovendo Medea per ordine del Re mutar paese, per non disturbare il nuovo matrimonio, risolvette di crudelmente vendicarsi tanto della nuova sposa, quanto del marito, mandando a quella i suoi figliuoli con de' donativi, infra' quali era una veste avvelenata. Glauce invaghitasene, appena se n' era rivestita, che presa da atrocissimi dolori, morì. Medea infuriata, e non contenta della morte della sua rivale, si sfogò contro il proprio sangue, uccidendo i proprj figliuoli.

Il nostro marmo sembra rappresentarne da una parte lo sposalizio di Giasone con Glauce, e nel mezzo loro sta Giunone *Pronuba*; dall' altra parte sta assisa Glauce per ricevere i doni che portano i due figliuoli di Medea condotti dal pedagogo, tenendo il primo de' due putti la mentovata veste, e l' altro la corona d' oro (2).

Il velo steso dietro a Glauce accenna l' appartamento dove ella stava ritirata; perchè avanti quella parte dell' abitazione, che da' Greci fu detto Αυλή era appeso un velo (Παραπέτασμα), il quale a guisa delle nostre portiere, per mezzo d' un cordone potea tirarsi e ripiegarsi (3). Insin le porte solevano avere il lor velo (4), e quello che era alla porta del tempio di Diana veniva tirato da basso in alto (5).

Il ferro dell' asta che spunta fuori dietro alla sedia di Glauce, e che sembra tenere appeso il velo, diede motivo a varie conghietture. Avrei desiderato potervi applicare il costume praticatosi con le nuove spose appo i Romani, i capelli delle quali erano acconciati col ferro d' un' asta detta *hasta celibaris*, con la quale dovea essere ucciso un gladiatore (6); e questo rito avea relazione con Giunone, e particolarmente con quella che fu cognominata *Curitis*, ed avea per simbolo un' asta: ma la cosa sarebbe stata troppo stiracchiata. Mi sovviene anche del ferro d' un' asta, con cui appresso Tucidide si chiudeva una porta (7); ma non per farne uso nel nostro caso.

(1) Aut. expl. T. 1. pl. 40.
(2) Eurip. Med. v. 949. Ovid. Ib. v. 606.
(3) Suid. v. Ἀρχίας et Κιγκλίς.
(4) Porphyr. de nymph. antr. p. 121. l. 7.
(5) Pausan. L. 5. p. 405. l. 21.
(6) Ovid. Fast. L. 2. v. 560. Plutarch. Romul. p. 47. l. 29. Quaest. Rom. p. 509. l. 1. Arnob. adv. gent. L. 2. p. 91.
(7) Poll. Onom. L. 10. segm. 27.

Quì bisogna avvertire il lettore, che la mia stampa fu copiata da un disegno della raccolta di quelli dell' Eminentissimo Alessandro Albani, credendo io, che il bassorilievo non esistesse più a Roma. Dipoi lo scopersi nel palazzo Lancellotti, conforme ho accennato di sopra, e viddi che ciò ch' io pubblicava, non è che la metà del monumento, il quale essendo stato segato in mezzo, è avvenuto che la punta dell' asta di una figura esistente nell' altra metà sia rimasta in quella metà, che porto quì incisa.

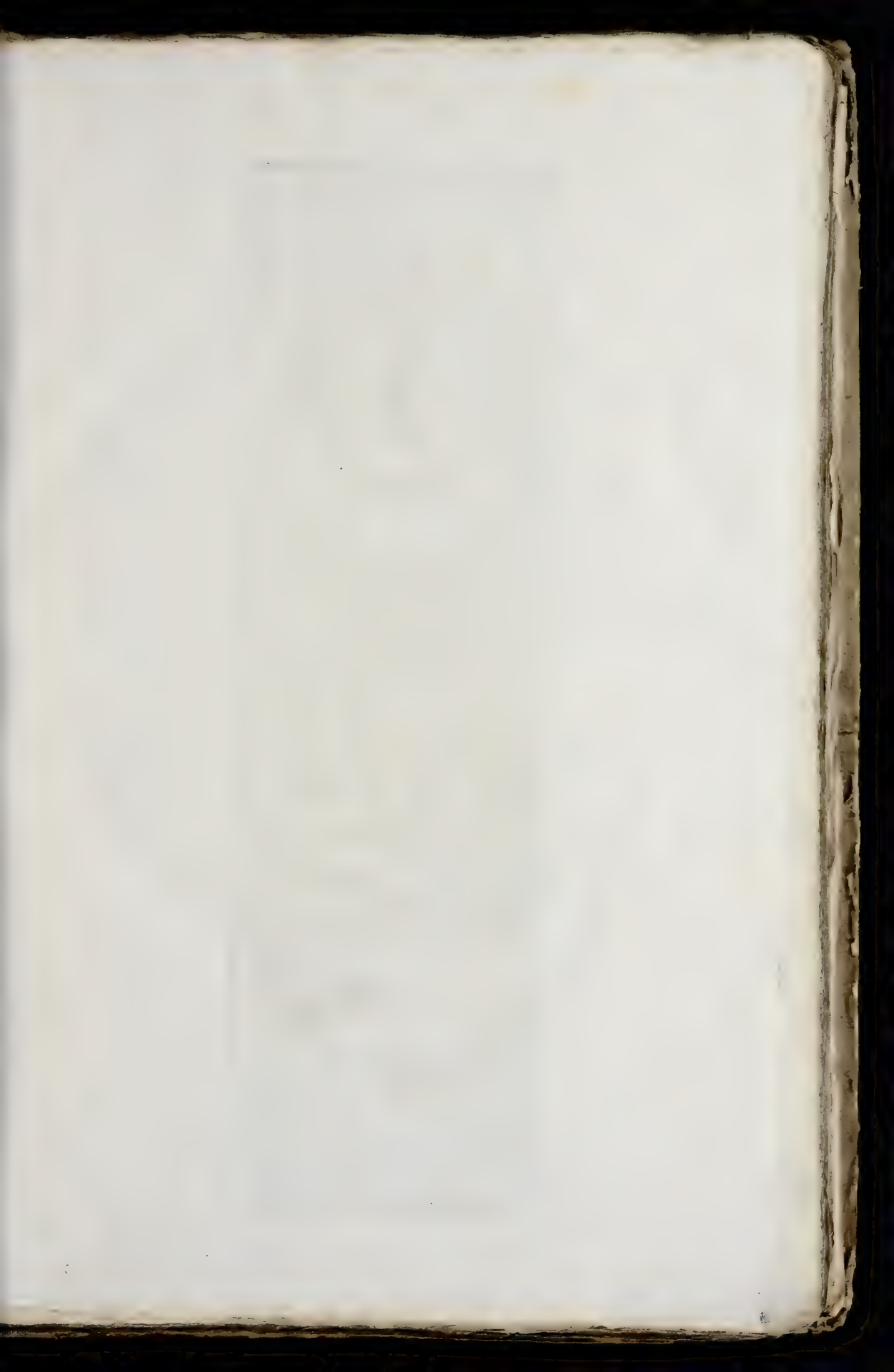
Ritrovandosi dunque nel medesimo sito l' altra metà di questo bassorilievo, la esibisco parimente, per non pubblicare una cosa tronca, e che può supplirsi, tanto più che il sopraccennato bassorilievo della villa Borghese è stato da Sante Bartoli disegnato co' suoi ristauri fatti a capriccio, e da chi non ha capito l' argomento in in esso figurato.

La donna rappresentata eccessivamente smaniosa, ed in agitazione violenta, è Glauce tormentata dagli atrocissimi dolori che le cagionò la veste avvelenata; e la persona attempata che sta dietro a Glauce in abito talare, per additarne la sua dignità reale, è Creonte di lei padre. Egli stende la sinistra mano alla figliuola, e con la destra è in atto di strapparsi la chioma. Intanto sta Medea pronta ad eseguire il funesto disegno meditato contro il proprio sangue, tenendo nella destra la spada sguainata, e nella sinistra la guaina, per toglier la vita a' due figliuoli, i quali non s' aspettano il colpo mortale. Dopo questa vendetta disumana, Medea sen va sopra un carro tirato da dragoni alati, conforme conta la favola.

Se il termine posto dietro alla figura di Glauce sia simbolico e relativo al luogo di questa tragica scena, io nol saprei dire; nè tampoco ardisco applicarvi quel che Euripide nella tragedia di Medea fa dire al messaggiere, che racconta il caso acerbo di Glauce, cioè, che alcune delle sue donne attempate l' attribuissero all' ira del Dio Pane, o di altra Deità (1); non saprei supporre, dico, che lo scultore abbia voluto esprimere questo pensiere nell' Erma barbuta, in cui altri potrebbe figurarsi quella Deità.

La presente disposizione de' monumenti di quest' opera poi non mi permette d' arricchirla con un soggetto de' fatti di Giasone medesimo, scoperto da me poco tempo fa nella villa Borghese, dove questo bassorilievo è collocato al palazzo in sito tanto rimoto dalla vista, che non può riconoscersi con l' occhio nudo. Figurasi in esso Giasone allor che porta già domati i due tori, famosi pe' piè di bronzo e pel fuoco che facean dalla bocca, avanti al Re di Colco Eeta, che con Arete sua consorte sta assiso in trono, assistito da un satellite. Dall' altra banda di questo marmo vedesi poi scolpito lo sposalizio di Giasone con Medea. Il marmo stesso potrebbe forse credersi quello di cui il Begero riporta un frammento cavato da un disegno (2), e da me citato al Num. 74. Lo stesso soggetto è scolpito in un' altro frammento incastrato nel piedistallo d' una statua della galleria del palazzo Colonna.

(1) Eurip. Med. v. 1171.

(2) Spicil. ant. p. 118.

CAPITOLO IX.

ALOPE.

Fra i soggetti più oscuri e più difficili rappresentati ne' marmi, che ho ritratti in quest' Opera, può contarsi il bassorilievo al Num. 92. il quale ritrovasi nella villa Panfilj.

Di questo monumento caddero in mano al Begero i disegni separati l'uno dall' altro, come vado figurandomi, da che egli non ha potuto indovinare, che l' uno fosse parte dell' altro; imperocchè ne riporta la parte laterale di tre figure, come se fossero d'un marmo affatto diverso (1). Mancando poi ne' suoi disegni (oltrechè sono scorretti, alterati e rozzamente incisi) la parte destra del marmo, la quale è il principio del soggetto, doveva senz' altro questo antiquario, sebben dottissimo nell' interpretarlo allontanarsi molto dal vero. Ne ricava egli la favola di Cefalo e Procride (2); ma accorgendosi di non poter uniformar la cosa rappresentata alla sua idea, vi passa sopra con disinvoltura, e sbrigasi meglio ch' e' può.

Il medesimo abbaglio ha preso Giacomo Gronovio, per aver fatto copiar le stampe di Begero, ridotte poi da lui in forma di medaglioni (3); nè altri v' è infra i moderni, per quanto io sappia, che abbia trattato di questo monumento preso o dal marmo o dalle riferite stampe.

Igino è l' unico scrittore fra gli antichi, che racconta l' argumento di questo bassorilievo; ma il lume che ei ce ne porge col suo succinto racconto, non giugne ad illustrare tutto il monumento in cui dall' artefice è stato operato con notizie venutegliene da altre fonti più copiose, le quali si son perdute. La favola di cui si tratta, viene da quest' autore riferita così (4):

Alope figliuola di Cercione (alcuni la vogliono figliuola di Attore avo di Patroclo (5)) incintasi di Nettuno, celò la gravidanza, e per nascondere il parto, diede il bambino alla sua nutrice, perchè l'esponesse in qualche luogo, com'ella fece. Un pastore che lo trovò allattato da una cavalla, se lo portò a casa, ed essendogli stato chiesto da un suo compagno, glielo cedè, ma spogliato delle fasce preziose nelle quali era stato involto dalla madre, e le quali costui pretese essergli dovute per la cessione che gli era stata fatta del bambino. Nacque perciò infra loro litigio, ch'essendo portato al tribunale di Cercione insieme col bambino, e con le fasce, furon queste da lui riconosciute, come quelle ch' erano state formate d' una parte d' una delle vesti di sua figliuola. Trovandosi presente la nutrice di costei, e temendo di sua sorte in quella decisione, scuoprì la nascita del bambino. Il Re sdegnatosi contro di Alope, fe metterla in carcere, e poi toglierle la vita; e voll' esposto, come prima, il bambino, che fu di nuovo trovato dalla cavalla e allattato. Quindi argomentarono i pastori, la vita del bambino esser cara agli Dei, e l' allevarono, dandogli il nome d' Ippotoo, da altri detto Ippotono, dalla cavalla (Ἵππος). Nettuno poi per compassione trasformò il corpo di Alope in una fonte, che da lei prese il nome. Sin quì Igino.

(1) Beger. Spicil. ant. p. 151.
(2) Ibid. p. 143.
(3) Thes. ant. gr. vol. 1. tab. Aaa.
(4) Fab. 187.
(5) Eustath. in Il. B.' p. 115. l. 2.

Cercione Re d'Eleusi (1) fu tenuto per figlio di Vulcano (2), e da altri per nipote d' Anfizione, quarto Re d'Atene; altri poi lo voglion nato in Arcadia (3). Era egli d' indole crudele, uccidendo fino i forestieri che ricusavano di far seco alla lotta, nella quale finalmente rimase egli medesimo vinto da Teseo, ed ucciso (4).

Or noi a volerci servire di queste notizie per ispiegare il nostro soggetto, d' uopo è che ne ragioniamo a parte a parte, separandone prima quella di mezzo, che figura un' eroe giovane in atto di abbracciare una femmina; poichè queste due figure non sembrano aver relazione alla favola d' Ippotoo, ma piuttosto ad Admeto Re di Tessalia, che abbraccia Alcestide sua consorte richiamata dagli Elisj alla vita per opera d' Ercole, e restituita al marito così velata come una sposa novella, secondo Euripide, e come si rappresenta in una pittura antica (5); quindi per una parte il marito, credendosi beffato, non la voleva sul principio ricevere, e dall' altra Alcestide ritornata così presto da morte a vita, prendendo il fatto per un sogno, non assicurava se stessa, nè ardiva aprir gli occhj.

Non deve poi parer tanto strano l' innesto di questo soggetto nell' altro d' Ippotoo: questa è una libertà che si son presa alle volte gli scultori antichi, particolarmente ne' sarcofagi. Posso infra gli altri allegare un gran bassorilievo appo il signor Marchese Rondinini a Roma, staccato da un sarcofago, di cui parlerò in appresso, ove dall' una parte è scolpita la favola di Peleo e di Tetide, e dall' altra Diana che viene a vedere e baciar Endimione addormentato sul monte Latmo. Un' altro esempio se ne trova nel cortile del palazzo Caraffa Colobrano a Napoli, in un bassorilievo tronco da una parte, vedendosi dalla parte mancante Medea sopra un carro tirato da' dragoni, e dall' altra il ratto di Proserpina. Nè maggiore attenenza hanno fra loro un sacrifizio offerto a Pallade, ed un baccanale, ambedue in una testata d' un sarcofago esistente nel palazzo Gentili a Roma; com' anco in un' urna sepolcrale nel giardinetto del palazzo Borghese Penteo Re di Tracia assalito dalle baccanti, e tre muse che stanno da un canto, una delle quali è Urania.

Essendo ádunque stato costume degli antichi scultori in sì fatte opere di framischiare insieme delle cose disparatissime l' une dall' altre; per tornare all' argumento principale del nostro marmo, nella prima parte di esso, o sia in quella da man dritta, contiensi la favola, che poc' anzi ho tratta da Igino. Vi si vede perciò una femmina affacciarsi alla finestra d' una torre (Ἐν καΤηρέφει σέγῃ (6)), e mettersi un dito su le labbra, per far tacere una cavalla, che nutrisce con la testa alzata e rivolta verso di lei. Questa femmina adunque, dico essere Alope, che la cavalla riconosce per madre del bambino allattato dall' alito del di lei corpo, simile all' alito del bambino medesimo. Si sa, che per fare allattare da una cavalla un puledro non suo, bisogna coprirlo con la pelle del figlio morto. La torre poi e la finestra donde s' affaccia Alope, ne accenna l' antico costume di rinchiuder le vergini nelle torri per mantenerle pudiche (7); e le due donne che sembrano parlar con lei posson esser le di lei serve.

(1) Diod. Sic. L. 4. p. 262. l. 22. Ovid. metam. L. 7. v 439.
(2) Hygin. fab 38.
(3) Plutarch. Thes. p. 9. l. 28.
(4) Pausan. L. 1. p. 94. l. 22.
(5) Bellori pitt. ant. tav. 10.
(6) Sophoc. Electr. v. 383.
(7) Theod. Prodrom. L. 2. p. 65. Huet. demonstr. Evang. p. 453.

L' uomo con le mani legate, tirato e spinto da due persone di guardatura truce, sembra uno di que' pastori, che contendeano infra loro, condotto da' satelliti al trono del Re Cercione. Il Re assistito da una guardia armata di lancia, e di scudo porge la mano, come per chieder le fasce del bambino, le quali erano il soggetto della lite. La donna che gli sta appresso, sarà la moglie d' uno de' pastori, che presenta a Cercione il bambino. Questi con le manine fa un atto, come per implorar grazia per la sua madre, quasi ne avesse udita la condanna.

La terza parte del marmo a mano sinistra sembra rappresentarne ciò che parimente abbiamo udito da Igino, e ciò ch' egli non ne racconta. Ciò che da lui abbiamo udito si è la fonte in cui Alope fu trasformata, vedendosi una figura donnesca con un' urna d' acqua corrente, così come in questo sembiante si veggono rappresentate delle altre fonti da chi si credeva che ciascuna di esse, a cagione dell' acqua perenne, avesse la sua Deità particolare, o sia ninfa. Sono poi queste Deità per tutto espresse in figura di donne o di vergini, perchè appo i Greci la maggior parte delle fonti erano di genere femminino. E nel vero la fonte di cui si tratta, da Esichio è nominata Filote (Φιλότης), vale a dire, *godimento nell' amore*. La donna attempata assisa sotto la rupe della fonte, a cagione dell' età sua, non può prendersi per la ninfa del luogo, perchè alle ninfe vengon date per dimora le grotte (1); sicchè sarà per avventura la nutrice di Alope.

Per ciò poi, che non ne racconta Igino, il giovane con un dardo (Προβόλιον, *venabulum*) in mano, può essere Ippotoo, il quale allevato fra' pastori, sarà rimasto ignaro della sua nascita, e giunto all' adolescenza, si sarà dato al piacer della caccia, come apparisce dal cane e dalla veste succinta; egli è poi in simiglianza di uno smarrito e prevenuto dalla notte, accennata per quella fiaccola che porta il suo compagno. Incerto del cammino che lo conducesse al suo domicilio, sembra che siasi imbattuto in quella donna attempata; e questa con quel suo volto pien d' afflizione, e proprio di colei ch' ebbe parte nel di lui caso, tanto più ne fa credere che sia la nutrice di Alope, e che sveli a lui il segreto della sua nascita. L' attenzione d' Ippotoo al discorso di lei, e'l vecchio di lui compagno rivolto con gli occhj pieni di lagrime verso la fonte in cui Alope era stata convertita, rendono sempre più probabile il mio avviso.

Non posso tralasciare di notar l' errore che abbiamo nello scoliaste d' Aristofane, in proposito d' Ippotoonte (2), cagionato senza dubbio dalla ignoranza de' copisti, e da niuno de' di lui comentatori osservato. Il testo scorretto di questo antico interprete dice, che Ippotoonte figliuolo di Nettuno usasse con Alope figliuola di Cercione. Or io lo correggo in questo modo: Ἀλώπη Κερκύονος θυγάτηρ, ᾗ Ποσειδῶν συνῶ, καὶ ἐγέννησεν ἐξ αὐτῆς παῖδα Ἱππόθοον, *Alope figliuola di Cercione, con la quale usò Nettuno, e n' ebbe un figlio nominato Ippotoonte*.

Confrontando ora l' interpretazione del Begero con la nostra, si renderà più manifesta la verità di questa, e la sconcordanza di quella. Il soggetto da lui propostone è questo. Cefalo marito di Pocride era amato dall' Aurora, la quale se lo rapì, ma non potè fargli obbliare la fede conjugale, sicchè riuscitole vano il suo desirio, lo restituì alla consorte; con suggerirgli però di mettere a prova la fedeltà di

(1) Virg. Æn. L. 1. v. 167. (2) Aristoph. Av. v. 560.

costei con molti, e grandi donativi da presentarsele per lui medesimo, cambiandosi a tale effetto e d'abito, e di figura. Il colpo meditato dall'Aurora non andò a vuoto: Pocride adescata da' donativi, si piegò alle voglie dello sconosciuto marito, e venuta in cognizion dell'errore, fuggissene in Creta, dov'ebbe da Diana in dono un dardo, ed un cane che mai non fallirono, e co' quali tornatasi dal marito, e tentatane la fede, le riuscì vicendevolmente di farlo reo, e di riconciliarsi in tal guisa con essolui. Essendole però rimasto qualche fomento di gelosia nell'animo, ell'andava sospettando, che Cefalo con quel partir che sempre facea di buon'ora per andare alla caccia, fusse preso dall'amore di qualche ninfa; gli tenne perciò dietro, occultandosi nelle boscaglie, per venire in chiaro della verità. Cefalo stanco un giorno dalla caccia, chiamò l'Aura che venisse a ricrearlo. A questa parola si mosse Procride, e saltò fuori dal bosco, credendo di sentir profferire il nome della ninfa amata da suo marito; il quale nel medesimo istante col dardo da lei già donatole la ferì mortalmente tenendola per una fiera di là uscita. L'errore si scoprì quando Procride negli ultimi sospiri; co' quali rese l'anima, pregò Cefalo, di non isposar l'Aura.

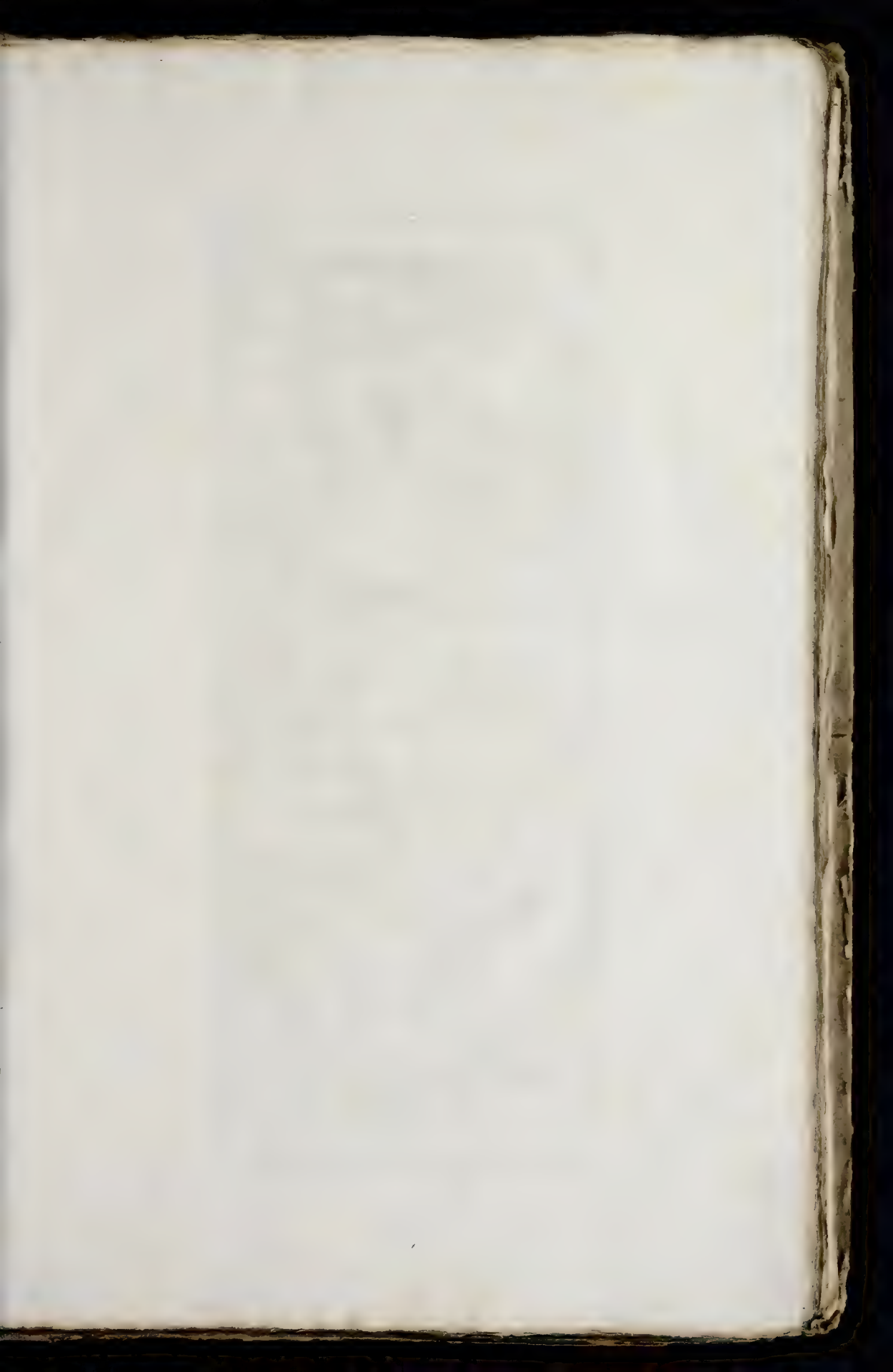
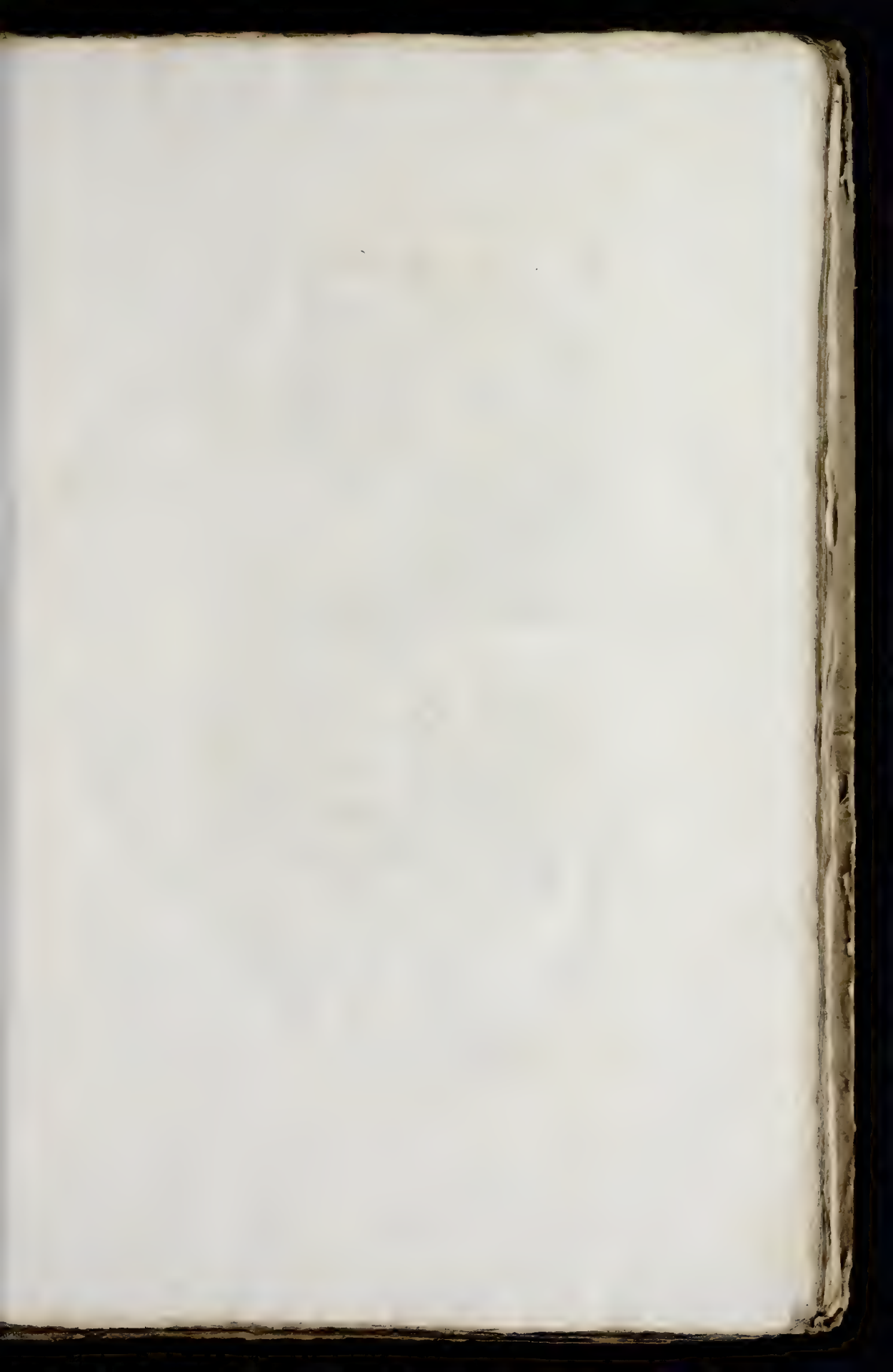
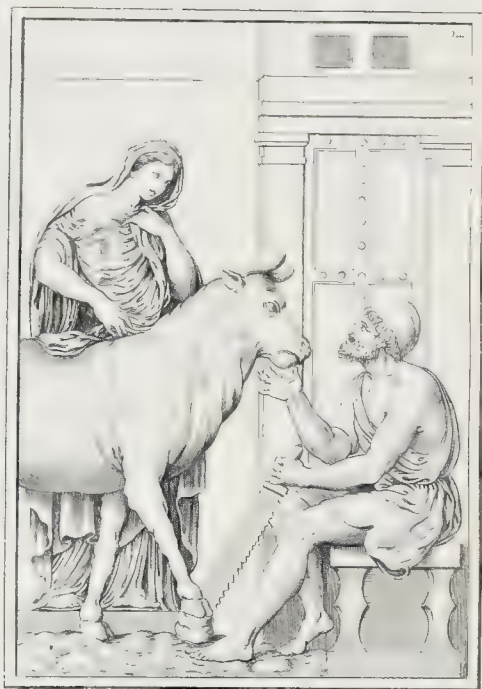
Il Begero dunque ha creduto di veder Cefalo assiso sopra un soglio, e giurar la fede conjugale a Procride supposta da lui nella figura che sta accanto al Re. Cefalo cangiato di figura, secondo lui, è l'eroe ignudo dal mezzo in su, che riceve nel letto Procride sedotta co' donativi. Per lo stesso Cefalo prende altresì egli il giovane col dardo, il quale però nel suo disegno ha una folta barba. Nella fonte Alope si va egli fingendo l'Aura, e la donna attempata è la da lui supposta Procride ascosa fra' cespugli. Ma lasciando il Begero, il nostro marmo può illustrare tutti gli autori i quali accennano la favola di Alope, ed in particolare Arpocrazione co' suoi comentatori.

Di favole simili a quella d'Alope non n'è venuta a noi una piena notizia: ve ne ha bensì alcune, e fra l'altre la trasformazione di Merope figliuola di uno de' Titani in cerva. Euripide è il solo autore che faccia menzione di questa metamorfosi (1).

Poichè ho cercato di supplire co' miei argumenti un fatto de' tempi eroici pervenutoci poco più che smezzato, non sarà strana cosa, se all'uno ne unirò un'altro, benchè senza figure, il cui racconto essendoci stato trasmesso senza una delle principali circostanze, sembrami questa potersi dedurre da un certo cenno, e sin ora non inteso che ne dà Plutarco nel convito de' sette savj della Grecia (2).

Credevasi che Cipselo, padre di Periandro tiranno di Corinto, essendo da bambino stato rinchiuso dalla madre in una cassetta, ed esposto in mare per sottrarlo alla morte intentatagli da' Bacchiadi, partito potentissimo di quella città, fusse stato conservato miracolosamente da Nettuno: or Plutarco nel citato convito, introducendo a ragionare insieme Pittaco per una parte, e per l'altra Periandro tiranno di Corinto, uno de' sette savj e figliuol di Cipselo, fa che Pittaco dica a Periandro: *Più volte mi è venuto in pensiero, essendosi fatta menzione da Chersia* (era questi un poeta presente al colloquio) *della cassa di Cipselo, di domandarti, qual significato possano aver le ranocchie scolpitevi a piè d'un' albero di palma, e qual relazione ell'abbiano o alla deità* (di Nettuno), *o a Cipselo scampato dal-*

(1) Helen. v. 388.

(2) Conv. VII. sap. p. 284.

la morte. Al che avendo risposto Periandro, che per la richiestagli spiegazione si rimetteva a Chersia, disse costui ridendo: *Non ne darò la spiegazione, prima d' aver da costoro* (cioè da' savi congregati), *intesa l' interpretazione del motto: Ne quid nimis*. Sicchè su questi ed altri motti de' savj si mise Pittaco a ragionar con Esopo, e il lor discorso finì senza che o eglino facessero altro motto delle ranocchie, o che ne lo faccia Plutarco. Rimanendo adunque tronco in sì fatta guisa questo dialogismo, contuttochè Plutarco nel suo trattato sopra le risposte dell' oracolo Delfico proccuri di spiegare l' allegoria de' predetti simboli (1), m' accordo con il dottissimo Bochart a dire, che la di lui interpretazione è una mera garrulità (2); e per venire al proposito son di parere che la storia della conservazione di Cipselo possa supplirsi con la tronca ed imperfetta notizia delle ranocchie. Imperocchè narra il nostro autore, che fra le cautele usatesi da Nettuno per salvar Cipselo, una si fu d' impedire che fosse inteso il vagito del bambino da coloro che meditavano la di lui morte. Laonde egli è probabile, che la tradizione portasse, aver Nettuno fatto talmente gracchiar le ranocchie delle paludi vicino al mare, ch' elle affogassero cotesti vagiti. La palma poi, come albero che suol nascere in luoghi bassi ed umidi, può alludere alle paludi medesime. E quì mi sovviene d' una ranocchia scolpita sur una colonna di bronzo, per voto fattone da un viandante; al quale morendosi di sete, il gracchiare delle ranocchie fe scorgere le paludi vicine (3).

CAPITOLO X.

DEDALO E PASIFAE.

I.

Il bassorilievo al N. 94. ne rappresenta la favola di Pasifae consorte di Minoe II. Re di Creta, con Dedalo Ateniese e nipote di Pandione II. Re di quella Città, il quale fece per quella Regina il celebre toro di legno; argomento che non trovasi figurato che nel presente marmo e nell' altro che segue.

Il primo marmo è uno degli otto bassirilievi tutti d' una grandezza, con figure che arrivano alla metà del naturale, e collocati nel palazzo Spada; trovati poi nel secolo passato a S. Agnese fuori delle mura di Roma, ove ne' tempi barbari servirono, voltati a rovescio, di gradini alla scala per cui scendesi in quella Chiesa.

Il toro condotto da Pasifae è quello che Nettuno fece uscire dal mare, e per cui essa avea concepita la passione bestiale che si decanta nella favola. Dedalo lo accarezza, come per dar nel genio alla Regina, e per farlo star quieto, affin di servirsene di modello per formarne la vacca di legno entro cui ella dovea nascondersi e presentarsi al toro stesso per congiugnersi con essolui.

Questo famoso artefice ha in capo una specie di pileo, la cui punta è ripiegata dalla parte davanti all' uso delle mitre frigie; e di questa forma suol essere in alcuni monumenti la berretta di Vulcano Dio degli artefici. E' poi Dedalo in veste succinta, come quella con cui è rappresentata la scultura da Luciano nel suo sogno, Διεζωσμένην τὴν ἐσθῆτα (4): Tiene altresì egli nella mano sinistra la sega,

(1) p. 712.
(2) Hieroz. P. 2. p. 671.
(3) Anthol. L. 6. c. 16. p. 437. l. 26.
(4) p. 5.

la di cui invenzione viene attribuita o a lui, o a Talao, o Talo, figliuolo di sua sorella, da molti autori nominato anche Perdice, e da Tzetze Attalo (1), levato di vita da Dedalo per gelosia di quest' invenzione (2), appo il qual Tzetze Perdice è il nome della sorella di Dedalo. E' da osservarsi però che la sega si trova frequentemente scolpita negli obelischi, e particolarmente in quello che da Augusto fu dedicato al Sole, onde l'invenzione di questo strumento dee riputarsi di data anteriore, e attribuirsi agli Egizj.

II.

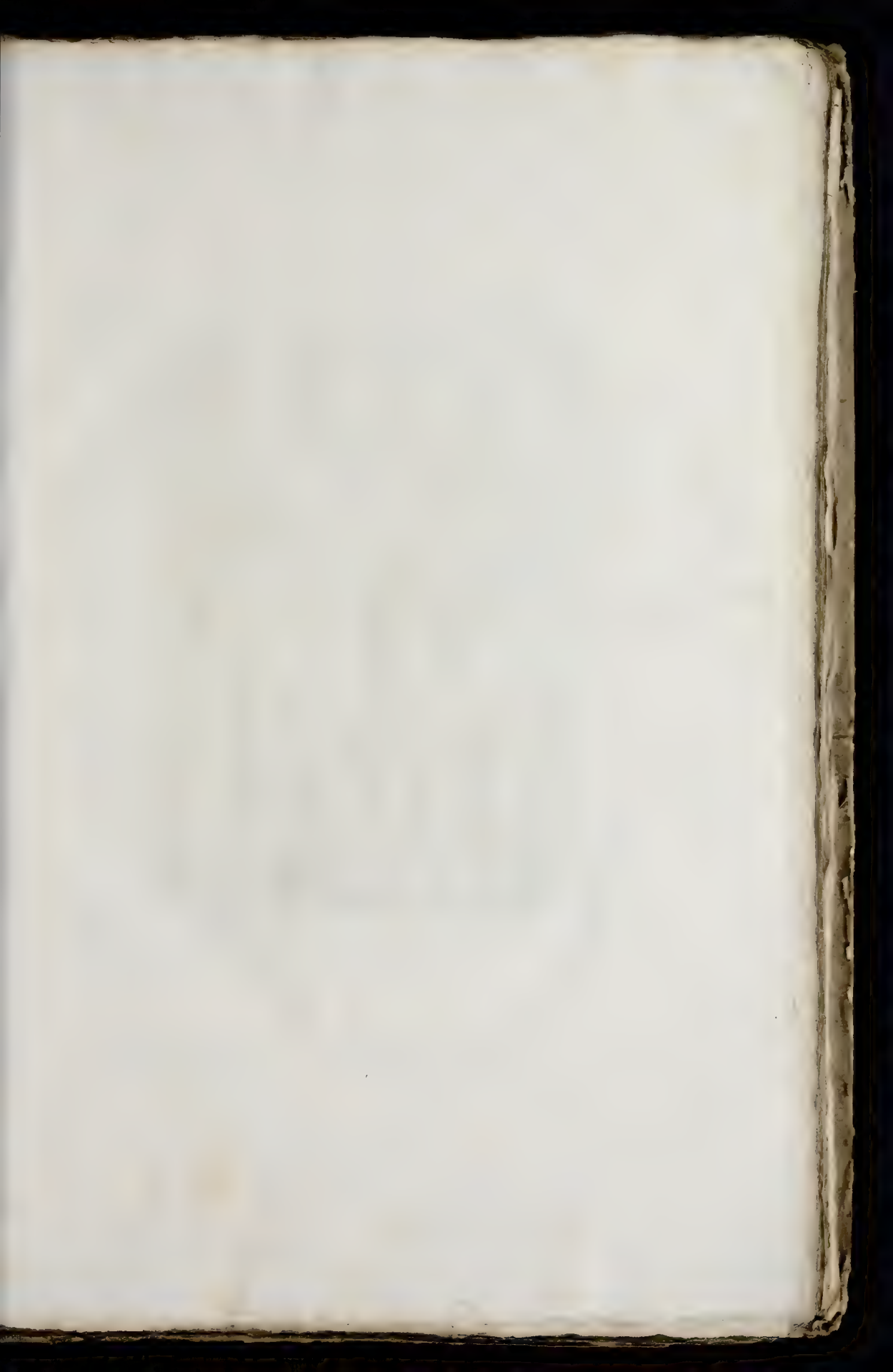
La favola sin quì esposta vedesi, come ho detto, parimente rappresentata nel bassorilievo al Num. 93. che trovasi collocato nella facciata del palazzo della villa Borghese.

Dalla parte destra sta Pasifae assisa, e in atto di discorrere con un giovane, che potrà prendersi per un guardiano di buoi, cui ella comandasse di portarsele innanzi il toro in questione, nel mentre che un amorino alato sembra consolarla, e toglierle ogni scrupolo, che si può supporre esserle venuto per una passione tanto aliena dall' umana inclinazione. La favola pretende, che Venere sdegnatasi contro Pasifae, che non le avesse renduto verun culto da più anni, le ispirasse quello strano amore per vendicarsi, e per gastigarla.

Il colloquio di costei col bifolco è segreto come con persona di confidenza, e come ne accenna il velo appesole sopra, il quale sembra indicarne uno di quelli che si stendevano sotto i soffitti delle stanze, acciocchè vi si fermasse la polvere che veniva giù per le fissure delle tavole (3).

Due vacche si veggono in questo monumento, e tutt' e due per mio avviso ne significan quella di legno, in cui, come dissi, dovea rinserrarsi Pasifae per godersi gli amori del toro. L'una è posata con le zampe sopra un rialzamento, e ne mostra quando Dedalo fece quest'opera; ed egli è espresso in colui che vi lavora con la berretta in capo, ed è ajutato da quel giovine che ha l'ascia in mano. V' assiste come un bifolco con un lungo bastone, e con intorno alle anche un panno, così come convien figurarsi che fosse quel degli Atleti detto *Ζῶμα*, (4) e *διάζωμα*, *subligaculum*, il quale copriva loro, come nella nostra figura, le parti genitali (5). L'altra vacca poi dimostra la stessa opera, terminata da Dedalo; e posando essa sopra un tavolato con le rotelle, come la descrive Apollodoro (6), ed essendovi applicata una scala composta di tavole, ne dimostra il comodo dato alla Regina di salirvi su, per rinchiudervisi. Alcuni vogliono ch'ella si fusse coperta con una pelle di vacca (7). L'uomo che sta dinanzi alla vacca sembra aver nell' una e nell'altra mano una spugna e di strofinarnela. Si sa, che per incitar le bestie al coito, si fan loro fiutare le parti genitali della femmina, or la spugna bagnata d' un qualche odore avrà dovuto fare il medesimo effetto. La vacca stessa di bronzo del celebre scultor Mirone decantata da tanti poeti, la quale presa per vera fu montata da' tori, anch' essa ha della coerenza con quella di cui si tratta.

Preparata tutta la macchina da Dedalo, se ne viene Pasifae in sembiante di vergognosa, e di colei che considera quel suo istinto alieno dal sentimento umano. La

(1) Chil.
(2) Apollod. Bibl. L. 3. c. 14. §. 9.
(3) Horat. L. 2. Sat. 8. v. 54. conf. Vet. Schol. ad h.l. et la Cerda ad Virg. Æn. L. 1. p. 127. B.
(4) Hom. Il. Ψ. v. 683.
(5) Thucyd. L. 1. c. 6. Suid. v. Διάζωμα.
(6) Bibl. L. 3. p. 88. b.
(7) Apollod. l. c. Dio Chrysost. Orat. 20. p. 270. A.

conduce un' amorino, senz' ali però, quando l' altro che le ispirò questa passione, er' alato. La scultore sembra con questa differenza aver voluto figurare i gradi della reità, e distinguere i primi pensieri d' una passione mostruosa dal ridurli all' effetto; se pur egli non ha voluto piuttosto imitare ciò che si conteneva in una cantilena degli Omeristi portata da Platone (1), e si era, che l' amor volgare fosse creduto privo di ali, e alato l' amor degli Dei; nel qual caso potrebbe l' amorino senz' ali esprimer l' istinto bestiale, che non si solleva da terra, o sopra quello degli animali. L' idea dell' amore senz' ali poi non è solamente concepita da' mentovati poeti; anche Alesside ed Eubulo, due celebri scrittori della commedia nuova fra' Greci, finsero con Aristofonte l' amore senz' ali (2), narrando quest' ultimo, ch' e' n' era stato privato dagli Dei per le sedizioni ch' egli aveva eccitate infra loro.

Vedesi poi Pasifae replicata due volte nel medesimo soggetto, nè si sa perchè; si trovano però negli antichi monumenti più esempli di sì fatte repetizioni. Fra quelli che sono riportati in quest' Opera, vedesi Andromaca moglie di Ettore replicata nello stesso marmo al Num. 137.; in un sarcofago nel museo Capitolino comparisce Diana una volta scesa dal carro, e l' altra volta in atto di contemplar Endimione; e nello stesso soggetto in villa Borghese scorgesi replicata la medesima Dea.

L' edifizio rappresentato nel fondo di questo marmo significa probabilmente il laberinto fabbricato poco innanzi da Dedalo, il cui ingresso sembra tagliato nel vivo sasso; sebben altro non fu questo celebr' edifizio che un' antro del monte Ida, fatto sul principio per cavarne le pietre da fabbricar la città di Gnosso situata in quella vicinanza (3). L' ingresso del laberinto accennato in una gemma (4), è parimente tagliato nel sasso e arcuato; e nel marmo antecedente rassembra una porta bislunga. Questa porta è guarnita di grandi chiodi, che dicevansi *capitati* dal capo di essi, com' anche *Bullae* (5), e *Muscarii* appresso Vitruvio (6); e quest' ultima denominazione è stata loro data dal capo d' alcune erbe e fiori detto *Muscarium* (7). Intanto ho veduto un gran chiodo di bronzo, sopra il cui capo era scolpita di rilievo una mosca; questo chiodo fu dal R. P. Paciaudi acquistato a Roma pe 'l museo del Conte Caylus a Parigi.

CAPITOLO XI.

DEDALO ED ICARO.

Chiaro e ben noto è l' argomento del bassorilievo al Num. 95. esistente nella villa dell' Eminentissimo Alessandro Albani, riconoscendosi in esso figurato Dedalo, il quale dopo d' aver terminate le ali per Icaro suo figliuolo, sta lavorando quelle che doveano servire a se medesimo. Notissimo poi è il favoloso racconto, che essendosi da Minoe Re di Creta scoperta l' opera che Dedalo avea prestata nel secondare la passione disumana di Pasifae, e perciò con Icaro tenuto in istrettissima custodia, egli ne scappasse insieme col detto suo figliuolo per mezzo di quelle stesse ali.

(1) Phaedr. p.204, l.51.
(2) Athen. De pn. L.12. p.562. 563.
(3) Cotovic. itin. Hierosol. p.77.
(4) Stosch, Pier. gr. pl.51.
(5) Plaut. Asin. act.2. sc.4. v. 20.
(6) L.7. c.3. p.275.
(7) Plin. L.12. c.57.

Il medesimo soggetto vedesi espresso in un'altro bassorilievo della medesima villa doppiamente raro, aggiugnendovisi la qualità del marmo in cui è scolpito, e che volgarmente dicesi rosso antico. Quivi peraltro l'artefice ha scelto un momento di questo fatto anteriore a quello dell' anzidetto, e che propongo in istampa; Dedalo v' è effigiato in atto di lavorar le ali per Icaro, anzi che questi le abbia legate all' omero; vi si scorgono però le fasce che incrocicchiandosi gli attraversano il petto, gli passano sopra le spalle, e gli circondan le braccia, nello stesso modo, che la di lui figura comparisce nel bassorilievo che presento in istampa. Non v' è poi accennata, come in questo, la prigione di Dedalo con tante pietre quadrilunghe, ma il fondo è affatto liscio: nel rimanente tanto nell' atto delle figure, quanto nell' idea dell' immagine una opera è similissima all' altra.

In ambedue i monumenti scorgonsi le ali fatte come di legno, e non di cera, secondo che narra la favola. Ciò è manifesto per l' ascia (Σκέπαρνον), la qual' è simile a quella che vedesi scolpita in molte lapide sepolcrali, cioè come quello strumento col quale i nostri carradori lavorano i quarti delle ruote.

L' immagine favolosa nella quale la fuga di Dedalo dalla sua prigionìa di Creta è esposta da' poeti e dagli artefici, può acquistare qualche probabilità da quel che si riferisce da Gio. Battista Dante professore nell'università di Perugia e gran meccanico, il quale più volte avea traversato a volo il lago di Perugia (1).

CAPITOLO XII.

TESEO.

I.

Rappresentasi nel bassorilievo della stessa villa dell' Eminentissimo Alessandro Albani al Num. 96. un soggetto già osservato in diverse gemme (2), cioè il riconoscimento di Teseo nato da Etra, figliuola di Pitteo, con la quale si congiunse Egeo a Trezene, nel suo ritorno dalla consulta dell' oracolo Delfico. Costui accorgendosi della gravidanza di Etra, prima di ritornare ad Atene, si ascose le scarpe con la spada sotto una pietra (Κολλυράτῃ ὑπὸ πέτρῃ (3), *sub rupe cava*), ordinando a lei, se partorisse un figlio, di non riferirgli chi gli fosse padre, sin che giunto non fosse all' età di poter alzar quella pietra, e levarne i segni nascostivi sotto, co' quali poi ella lo inviasse ad Atene. Or Teseo, allor che fu portato dalla madre al luogo della pietra per levarne il deposito, non avea più di sedici anni.

L' unità del luogo e del soggetto non è stata sempre osservata nelle opere dell' antica scultura, trovandosi ora due argumenti diversissimi combinati nella medesima immagine, come ho accennato di sopra, or due momenti e due fatti della medesima storia accaduti in tempi diversi e rappresentati nella medesima opera; e questo è il caso del presente marmo, in cui vedesi scolpito da una parte Egeo, che discorre con Etra supra il deposito suddetto da farsi, e dall' altra parte la scoperta del deposito, ed il riconoscimento di Teseo.

(1) Bayle Dict. art. Dante conf. Journ. des savans, l'an. 1678,

(2) Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, pag. 326.

(3) Callim. fragm. Bentlej. num. 66.

La parte anteriore di questo soggetto riconoscesi primieramente nell' eroe appoggiatosi alla sua spada, cioè in Egeo, che discorre con Etra della di lei gravidanza, come ne mostra l' atto della sua mano, e della spada ch' egli cercava di nascondere. Secondariamente in quella donna afflittissima qual dovett' esser Etra, nel sentirsi parlare della di lui partenza, e che alza dal viso il velo qual conveniva doversi portar da colei, che dagli altri era riputata ancor vergine.

Nell' altra parte è difficile render ragione delle femmine che vi si mirano con un' acconciatura di capo che ce le fa sembrar vergini; e la difficoltà consiste in primo luogo, nell' esser Teseo stato l' unico figliuolo di Etra, la quale non avea che una sorella detta Enioca maritata con Caneteo (1). In secondo luogo non è credibile, che Etra avesse confidato il segreto del deposito ad altri, fuor che a Teseo suo figliuolo.

In un caso simile l' unico ripiego per noi è di ricorrere alla licenza poetica, che può essersi presa lo scultore, con avervi, ad imitazione dell' antico pittore Polignoto, finte delle figure a capriccio, per arricchir l'opera, col vago della composizione: quindi vuole Diodoro, che nelle storie mitologiche non si debba con troppo rigore esaminare la verità (2).

Per altro sì i poeti, sì gli artefici si erano accordati di rappresentare i primi eroi ignudi: perciò Apollonio fa comparir Giasone spogliato degli abiti, con la spada pendente dalle spalle; e così veggonsi rappresentati gli eroi, e fra gli altri quelli che anderò notando in appresso al Num. 136.

Il P. Volpi il quale nel libro intitolato: *Latium vetus*, riporta questo stesso marmo, che allor trovasi in una vigna ad Ostia, nel suo disegno ne ha alterata affatto l' idea, essendosi figurato un leone nella pietra alzata da Teseo; e per adattare il soggetto alla sua fantasia, ha scambiato l' atto di Teseo per quello di Ercole, che strozza il leone: le altre figure poi sono da lui accennate idealmente, come se non avesse avuto presente il monumento.

I I.

Pochissimi sono i soggetti che siano più graziosi e più rari dell' intaglio al Num. 97., ed il museo Farnesiano, rimanendo da più anni privo di questa gemma, ne ha perduta una delle più insigni.

Il giovane eroe che con ambe le ginocchia in terra, e con una mazza noderosa fra esse sostiene con la mano sinistra il cadavere d' una bellissima donna, e guardala appassionatamente, par che non si adatti meglio che a Teseo. Primieramente perchè costui all' uso degli antichissimi popoli soliti combattere in guerra co' bastoni (3), andava armato della mazza di Perifete cognominato il portator della mazza, da lui vinto ed ucciso a Epidauro (4); e la mazza medesima usò nella guerra contro i Tebani (5), e nel laberinto di Creta (6), per imitare anche in ciò Ercole suo consobrino (7). Secondariamente, perchè avendo egli ucciso una donna di costumi dissoluti e feroci, da alcuni nominata Faja, e da altri Laja (8), sembra che l' incisore, in vece di rap-

(1) Diod. Sic. L.4. p. 264. l.45.
(2) Ibid. p.216. l.32.
(3) Hygin. fab.274. Plin. L.7, c.57.
(4) Plutarch. Thes. p.8. l.6.
(5) Eurip. Supplic. v.714.
(6) Ovid. Heroid. ep.10. v.101.
(7) S. Clem. Alexand. Strom. L.1. p.322. l.1.
(8) Plutarch. Thes. p.9. l.4.

presentarne la crudeltà dell' uccisione, ce lo abbia voluto mostrare come pentitosene, e per ciò in atto di sostenere il di lei cadavere e di compiangerne la bellezza. Altri vogliono che Teseo uccidesse la propria consorte, dopo che gli ebbe partorito Ippolito, per una contesa nata infra loro (1). Ma l' incisore della nostra gemma non si è attenuto a questa tradizione; imperciocchè, sa ognuno che la consorte di Teseo fu Antiopa l' Amazzone, detta da alcuni Ippolita (che secondo Pausania l' era sorella (2)) sposata da Teseo dopo che l' ebbe presa nella guerra, che Ercole fece contro le Amazzoni a cagione della cintura della loro regina; ma nella nostra gemma la defunta da lui sostenuta è cinta d' un diadema come di perle, con un monile al collo, e con de' cerchietti a' malleoli de' piedi, detti *Periscelides*; moda di vestire che non ci rappresenta certamente un'Amazzone: oltrechè le periscelidi si rinvengono in più figure di altri monumenti (3), e fino a' piedi d' un amorino scolpito in un bassorilievo della villa dell' Eminentissimo Alessandro Albani.

III.

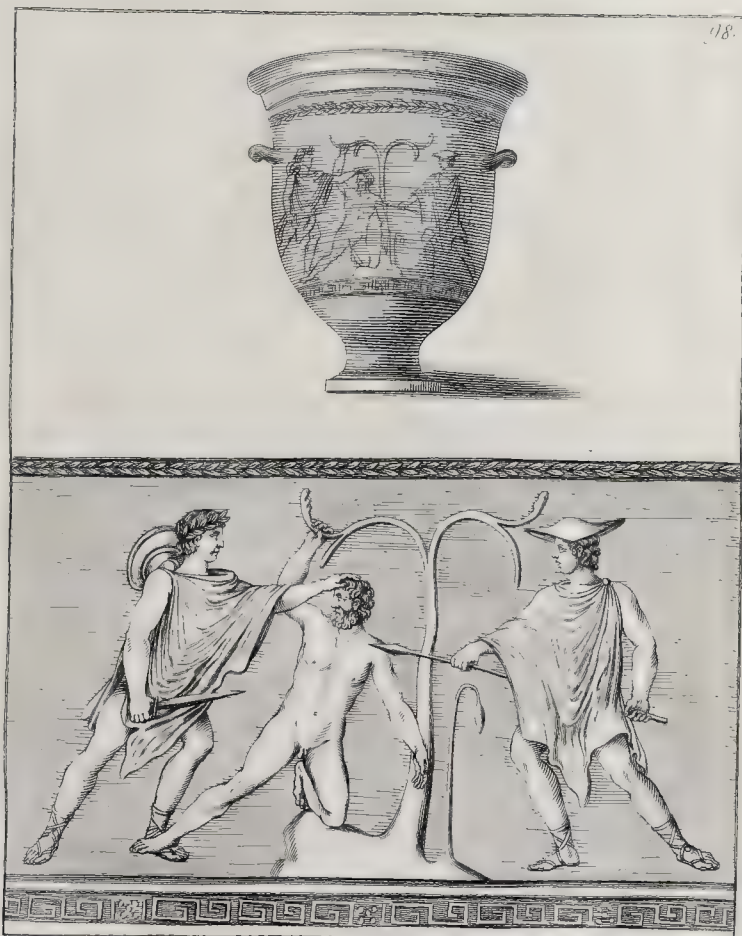
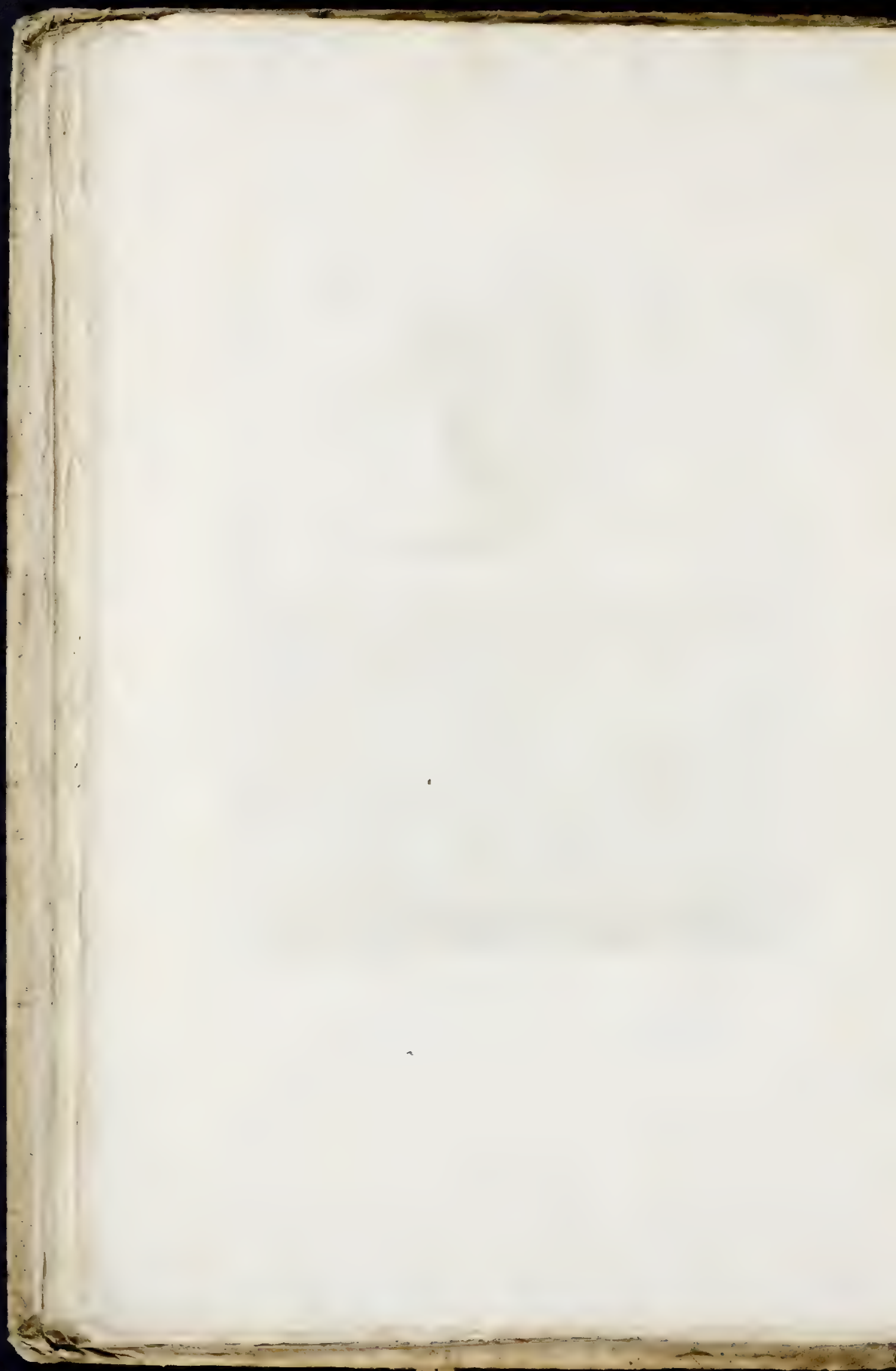
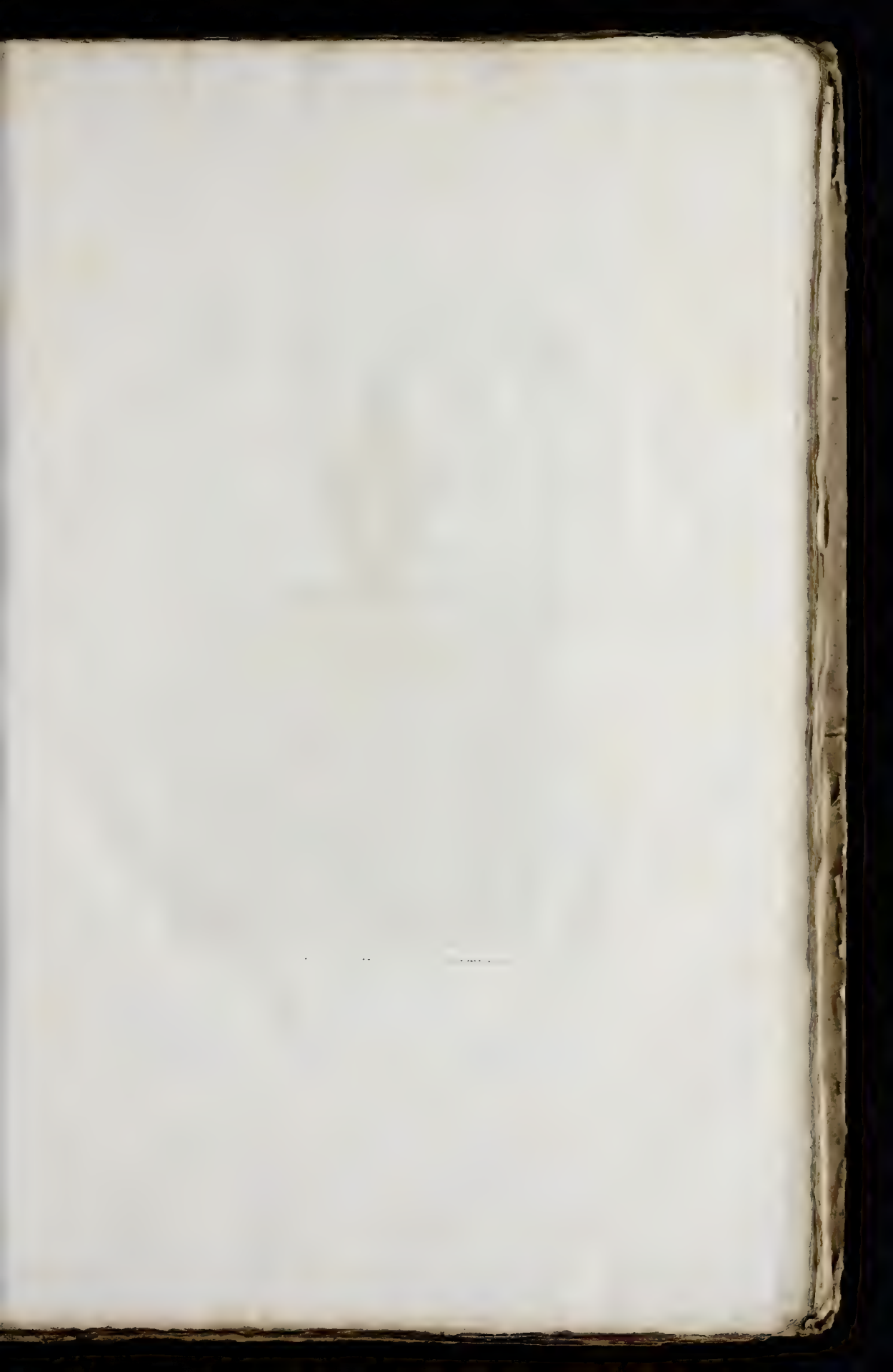
Singolare è il soggetto riferito al Num. 97., e dipinto in un de' vasi di terra cotta della biblioteca Vaticana. Rappresentasi in esso Teseo che gastiga Sinnide al modo stesso che quel barbaro nell' istmo di Corinto fece morire d'una morte crudelissima tutti gli ospiti che gli capitarono. Gli legava egli ad un pino piegato in giù, co' piedi fermati in terra o al tronco dell' albero, lasciando poscia andare in su il pino, sicchè stracciasse loro le membra; o, come vuol Diodoro, legavagli a due pini incurvati l' un verso l' altro, dal qual modo di fare ne aveva il medesimo crudelissimo contento. Laonde fu egli nominato Πιτυοκάμπτης, *curvator de' pini*, cognome che gli fu comune con un centauro (4).

Teseo dopo d' aver fatto provare lo stesso tormento a Sinnide parimente ad un pino piegato, come ne fa intender Properzio ove dice: *aboreas cruces Sinnidos* (5), lo finisce d' uccidere con la spada, mentre Piritoo gli dà un colpo col dardo tenuto con ambedue le mani (Δίπαλτος).

Teseo mostra altresì in questa pittura quella bellezza di volto della quale egli era dotato, e quell' aria verginale, che lo fece prendere dagli Ateniesi per una vergine nella sua prima comparsa tra loro (6). L' età della sua figura è quella di giovanetto, nella quale fece questa ed altre delle sue prime prodezze; il che non è stato osservato dall' antico pittore del Teseo, che vedesi nel museo Ercolanese (7), dandogli fattezze d' uomo arrivato già agli anni della virilità, e molto meno corrispondenti a quella di lui decantata bellezza. L' abito medesimo tanto di Teseo, quanto di Pirotoo si conferma alla loro adolescenza e stato di efebi, i quali appresso i Greci anco a' tempi del poeta Filemone si distinguevano per la clamide e 'l pileo, secondochè Polluce ne riferisce da un passo del poeta medesimo.

La corona che gli circonda la chioma è d' ulivo, così come Seneca lo fa comparire coronato di un ramo dello stesso albero (9), in allusione ad Atene sua patria,

(1) Diod. Sic. l.4. p.23. l.12. Plut. l. cit. p.23. l. 24.
(2) L.1. p.100. l.8.
(3) Pitt. Erc. T.1 p.153.
(4) Suid. v. Πιτυοκάμπτ.
(5) L.3. el.21. v.37.
(6) Pausan. L.1. p.40. l.11.
(7) Pitt. Erc. T.1. tav.5.
(8) Onom. L.10. segm.164.
(9) Herc. fur. v.512.

98.

ove Pallade fu creduto che avesse prodotto la prima pianta d' ulivo. Perciò Atene vien detta da Euripide Ἐλαιοφόρος ὄχθος *colle ferace d' ulive* (1).

Il cappello gli sta gettato dietro le spalle all' uso de' viandanti, e così come lo ha Zeto fratello d' Anfione al Num. 85. Piritoo poi ha il cappello legato con una stringa sotto il mento. Telefo Re di Misia ferito da Achille fu da Euripide prodotto in iscena col cappello in capo a guisa di viandante (2), e vestito di stracci; per non esser riconosciuto da' Greci nel campo dinanzi a Troja, prima d' aver ottenuta la guarigione dalla mano di colui che l' avea ferito.

I V.

Quanto è celebre il filo d' Arianna, per mezzo di cui Teseo uscì felicemente dal laberinto di Creta, altrettanto è raro che questo fatto si trovi espresso ne' monumenti che ci son rimasti degli antichi; talchè il vaso di terra cotta del signor Jamineau, Consolo Inglese a Napoli, al Num. 99., può dirsi l' unico che lo rappresenti.

Ecco quì Teseo con un bastone nella mano sinistra, o sia con quella clava noderosa, con la quale, come dissi poc' anzi, egli era solito andare armato, e col gomitolo del detto filo nella man destra, ed altresì Arianna in atto d' avergliela porto. Uno de' distintivi nella figura di Teseo è la corona, che gli cinge il capo, la quale secondo Igino (3), era composta di pietre preziose, e il cui splendore fece lume all' eroe nell' oscurità del laberinto. Altri autori però la fanno di fiori (4), come essa vedesi nel vaso nostro, e questa è la celebre corona donata poi da Teseo ad Arianna, e dopo la di lei morte collocata da Bacco fra le costellazioni. Tale era la corona ch' Euripide (5) ed Ovvidio (7), danno ad Ippolito figliuolo di Teseo, composta di fiori raccolti ne' prati; onde credesi che la tragedia del suddetto Euripide intitolata l' Ippolito, sia stata distinta da un' altra sua tragedia anteriore dello stesso soggetto, coll' aggiunta del predicato Στεφανηφόρος, cioè, *Ippolito che porta la corona*.

E' da osservarsi nella veste d' Arianna la striscia scura traversata come da una specie di bottoniera, la quale può prendersi per semplice ornamento cucito sopra il panno, e potrebbe anche additarne delle bottoniere effettive, come si vede la veste allacciata con una stringa sul petto in un Bacco barbuto scolpito in un vaso di marmo del palazzo Farnese. Anche un uomo dipinto in un Vaso di terra cotta del museo del signor Duca Caraffa Noja a Napoli ha la veste abbottonata con de' bottoni chiari e distinti. Un abito di questa sorta sembra essere stato quello che dicevasi Σχιστὸς χιτών, *veste tagliata*, cioè fatta di più pezzi, per potersi aprire dalla parte davanti e serrare con certe fibbie, le quali saranno nella nostra figura quel che rassembra alle bottoniere. Quest' abito era proprio delle vergini, com' era Arianna (7), e differiva nella suddetta apertura da altre vesti femminili composte di due pezzi e cucite ne' fianchi senza aprirsi per davanti. Le vergini Lacedemoniesi portavano vesti così fatte, per far comparire il bell' ignudo della gamba, sciogliendosi le parti serrate sin a un certo

(1) Herc. fur. v. 1178.
(2) Aristoph. Acharn. v. 438.
(3) Astron. L. 2. c. 5.
(4) Athen. Deipn. L. 15. p. 684 F. conf. Theophr. hist. plant. L. 7. c. 11. p. 147.
(5) Hippol. v. 73.
(6) Heroid. 4. v. 71.
(7) Poll. Onom. L. 7. segm. 54.

segno, perchè i pinzi (Πτέρυγες (1)) venissero a svolazzare, ond' elle furon chiamate Φαινομηρίδες (2), *mostragambe*.

V.

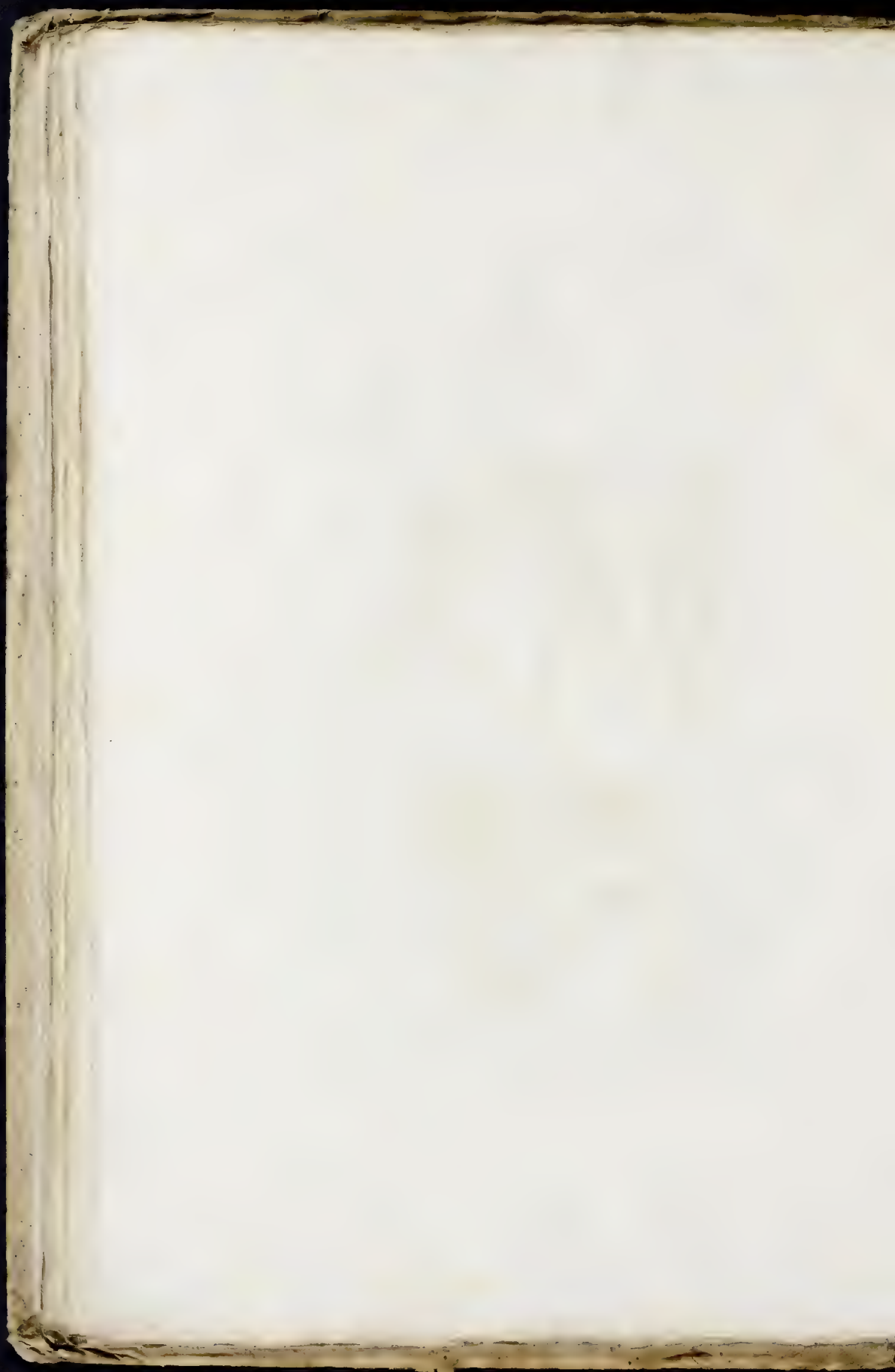
Insigne può dirsi anche questo vaso di terra cotta nel museo del signor Mengs, celebre dipintore, al Num. 100. in quanto all' argomento in esso figurato, il quale non è difficile a riconoscersi, com' è quello di Teseo, che uccide il Minotauro. Questo mostro chimerico ha solamente la testa di bue, ed il rimanente del corpo di uomo, prescindendo dalla coda; con cui lo rappresentano Apollodoro, ed Igino, e come vedesi figurato in una pittura Ercolanese (3), non già mezz' uomo e mezzo bue, come ci vien descritto da Euripide presso Plutarco, e da Ovvidio. In marmo non esiste a Roma del Minotauro, che un sol frammento presso lo scultore signor Bartolomeo Cavaceppi, cioè la testa con le spalle ed il petto, grande al naturale, e d' insigne maestria.

Si è interpretato per Teseo una figura grande quanto la metà del naturale esistente nella villa dell' Eminentissimo Alessandro Albani, la quale con la mano sinistra tiene per un corno un' altra figura d' uomo con la testa di bue, e ha la destra in atto di dargli un colpo. Il capo dell' eroe giovane senza barba, e le fattezze del volto sembrano di poter ammettere la denominazione di Teseo; per altro gli si veggono i capelli corti e ricciuti come sogliono esser quelli di Ercole; sicchè ci facciano riconoscere in quelle due figure piuttosto Ercole che combatte col fiume Acheloo.

V I.

Dello scarabeo in corniola al Num. 101. n' è il possessore il signor Barone de Riedesel, soggetto raro fra' nobili di sua nazione.

La figura incisa nel fondo piano di questa gemma è Teseo, conforme ne insegna il nome ΘΕΣΕ, la cui terminazione è etrusca; e l'atto suo pensieroso, ed il volto rattristato sembrano accennar la prigionia in cui lo tenne Aidoneo Re d'Epiro, dopo che gli era fallito il disegno concertato con Piritoo suo Amico, di rapir la regina Proserpina consorte del suddetto Re. E' noto a tutti, che Teseo e Piritoo rapissero Elena, quando essa non era giunta ancora all' età di pubertà, e che in virtù della convenzione fatta fra loro, colui cui fosse toccata in sorte Elena, ajutasse l'altro ad impossessarsi di Proserpina (4). Teseo dunque cui diè la sorte il possesso d'Elena, si accinse con l'amico suo all'altra impresa, la quale ebbe l'esito molto infelice; imperocchè Aidoneo avendo avventato lor contro un cane feroce nominato Cerbero, Piritoo ne rimase sbranato, e Teseo preso, e ristretto in prigione, sin tanto che Ercole ne lo liberò. Polignoto aveva a Delfo nella Lesche, o sia loggia pubblica, dipinti questi eroi imprigionati ambedue da Aidoneo.

(1) Ibid. segm. 62.
(2) Ibid. segm. 55.
(3) Pitt. Erc. T. 1. tav. 5.
(4) Diod. Sic. L. 4. p. 266. l. 4. Plutarch. Thes. p. 26. et 27. seq.
(5) Pausan. L. 10. p. 870. 71.

Teseo è coperto d' una pelle che sembra di pecora in quella guisa che vedesi con pelle simile vestito Anfiarao fra gli eroi della spedizione contro Tebe al Numero 105.

VII.

L' argomento del bassorilievo al Num. 102. segato da un sarcofago che si ritrova nella villa dell' Eminentissimo Alessandro Albani, è l' amore incestuoso di Fedra consorte di Teseo concepito verso Ippolito suo figliastro, il quale di costumi austeri, e tutto dedito al divertimento della caccia, quanto più si mostrò alieno da ogni sentimento d' amore, tanto più si accese in Fedra la violenta passione. Scopertasi finalmente alla sua nutrice, si mise questa a tentar l' animo del giovane, ma riuscitale vana ogni persecuzione, Fedra colma di confusione e di vergogna, non credendo di poter più comparir davanti ad Ippolito e al suo marito, finì la vita con un laccio. La furiosa passione però le dettò la vendetta, suggerendole di scrivere una lettera, ch' ella lasciò per Teseo, e nella quale finse esserle stata insultata la pudicizia da Ippolito. Teseo tornato di fuori, e trovando la lettera sul corpo stesso della consorte strangolata, caricò di maledizioni Ippolito e lo esiliò. Il medesimo argomento è rappresentato in maniera diversa in due pitture antiche, l'una delle quali ritrovasi nel museo Ercolanese (1), e l' altra ch' era nelle Terme di Tito, vedesi fra le pitture di Roma, incise da Sante Bartoli (2) ove il Bellori ha erroneamente creduto di veder Venere con Adonide.

Ippolito come persona principale sta in mezzo al nostro marmo, assiso sopra una pelle di leone, secondo il costume degli antichi eroi, i quali si coprivano il sedile con le pelli delle fiere da loro ammazzate (3), accompagnato poi da' cacciatori con de' dardi in mano e de' cani. L' artefice ha unito in un punto di tempo le sollecitazioni della nutrice, insieme con lo scoprimento della supposta reità d'Ippolito, e per far nascere un contrasto nella sua immagine ha finto una lettera ravvolta in volume, e come nascosamente portata ad Ippolito dalla nutrice; nella qual lettera può supporsi che Fedra gli spiegasse la sua amorosa passione. Intanto che egli porge la mano per riceverla, sopravviene Teseo suo padre con l' altra lettera piegata in quadrato, siccome costumavasi fra gli Spartani (4), e ad uso di dittico (Δελτίον δίπτυχον, detto anche Πυκτίον da Erodoto) (5) ch' egli avea trovata al cadavere di Fedra, ed al cui aspetto Ippolito si sgomenta.

Nella riferita pittura antica delle Terme di Tito vedesi indicata la stessa lettera, formata come un dittico e gettata a' piedi d' Ippolito, che pur ne poteva insegnare al Bellori il vero argumento; molto più ch' egli, non sapendo combinare la lettera con la favola d' Adonide, non ne fa menzione alcuna.

Fedra con un diadema che le si alza sopra la fronte all'uso di quello di Giunone, per accennare una regina e di sangue regio, come figliuola di Minoe Re di Creta, sta assisa e in atto di rinunziar la vita per la disperazione. Si mostra ella ripugnante d' ascoltare la nutrice afflittissima, e in quest' atto sembra l' artefice aver voluto esprimere quel che le fa dire Euripide:

(1) Pitt. Erc. T.3. tav.15.
(2) Pitt. ant. tav. 6.
(3) Hom. Odyss. A'. v.108. Virg. Æneid. L. 8. v.177.
(4) Joseph. ant. Jud. L.12. cap. 5. conf. Meurs. Misc. Lac. L.3. c.6. p.212.
(5) Lib.7. c.219.

Ἄπελθε πρὸς θεῶν, δεξιᾶς τ' ἐμῆς μέθες.
Vattene, ti prego per gli Dei, e mi lascia la mano destra:
Hippol. v. 333.

I due putti, benchè senz'ali possono figurare due amorini, de' quali quello che sta a mano destra di Fedra, e quasi furtivamente le si accosta con la face, sembra l'immagine dell'amore incestuoso, come l'altro putto, l'immagine dell'amor pudico e maritale simboleggiato nella lira ch'e' si alza sopra il capo, e della quale Fedra abbraccia la cima, appoggiandovi su il capo, come fece Apollo, secondo Stazio, allor che piangeva la morte d'Orfeo (1).

L'armonia di questo strumento è stata riputata simbolo dell'armonia degli umori e dell'inclinazione negli uomini (2); quindi Filostrato paragona con la lira l'unione ch'era fra Vespasiano e Tito (3), ed in una medaglia viene in due lire espressa l'unione di Nerva con Trajano da lui adottato (4). L'amore medesimo in atto d'accordare una lira, sembra alludere a quest'unione (5). Perciò credo possa trovar luogo il da me proposto sentimento. Inoltre la lira era stata attribuita sin' alla Dea della gioventù, la quale scorgesi figurata in atto d'appoggiarvisi sopra col gomito sinistro in un medaglione d'Ostiliano (6).

La patera scanalata per di dentro e a due manichi, che tiene in mano una femmina, potrebbe interpretarsi per un dono destinato da Fedra ad Ippolito, costumandosi in Grecia mandar delle patere in dono, dal suocero al genero, e dalla sposa allo sposo (7). Properzio però ne somministra un'opinione più probabile, ove dice:

Seu mihi sint tangenda novercae pocula *Phoedrae*,
Pocula *privigno non nocitura suo*.
L. 2. Eleg. 1. v. 53.

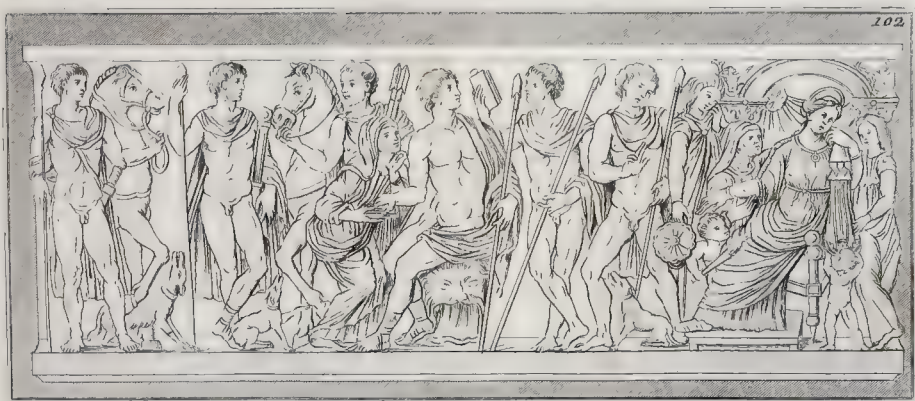
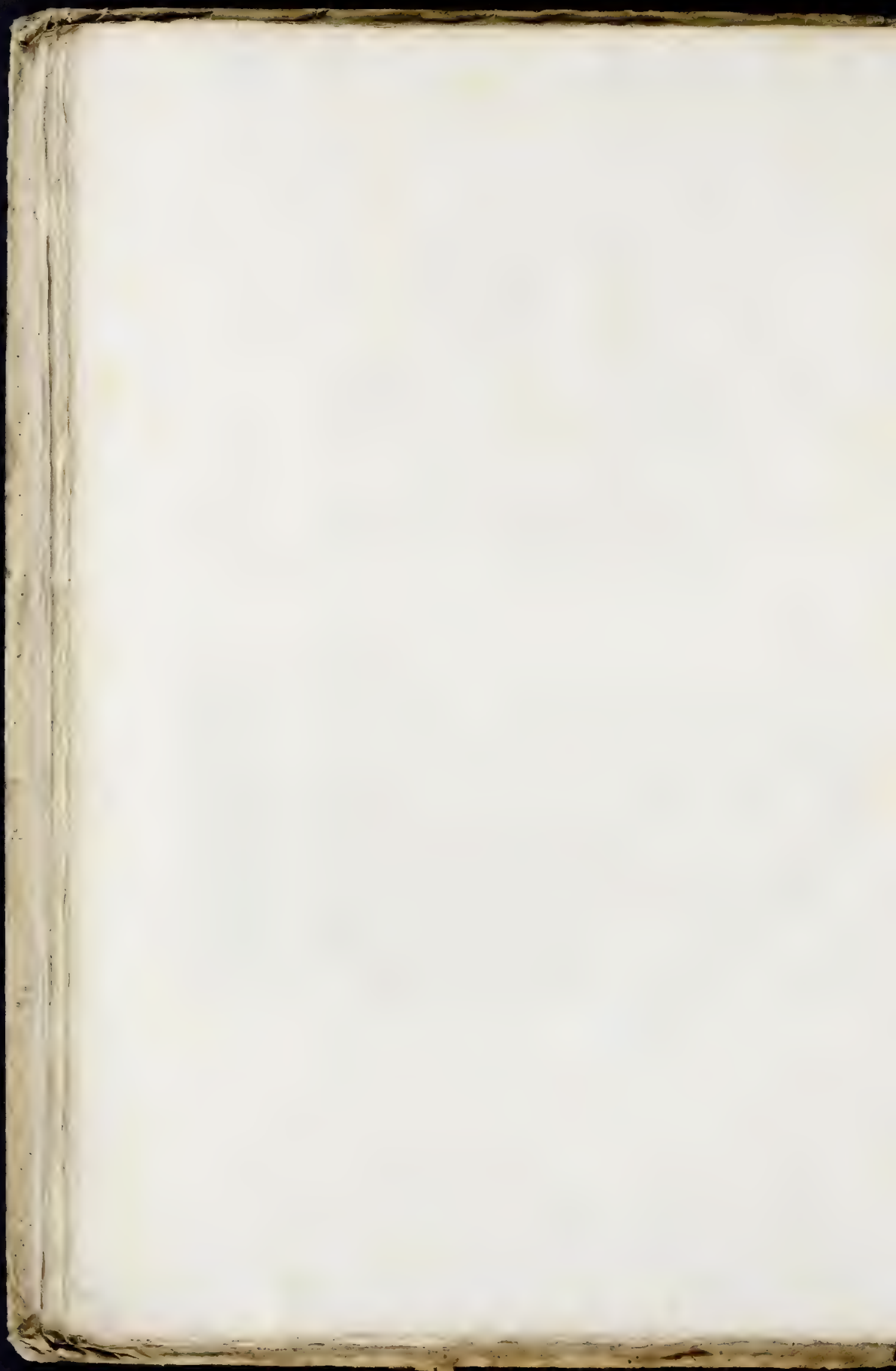
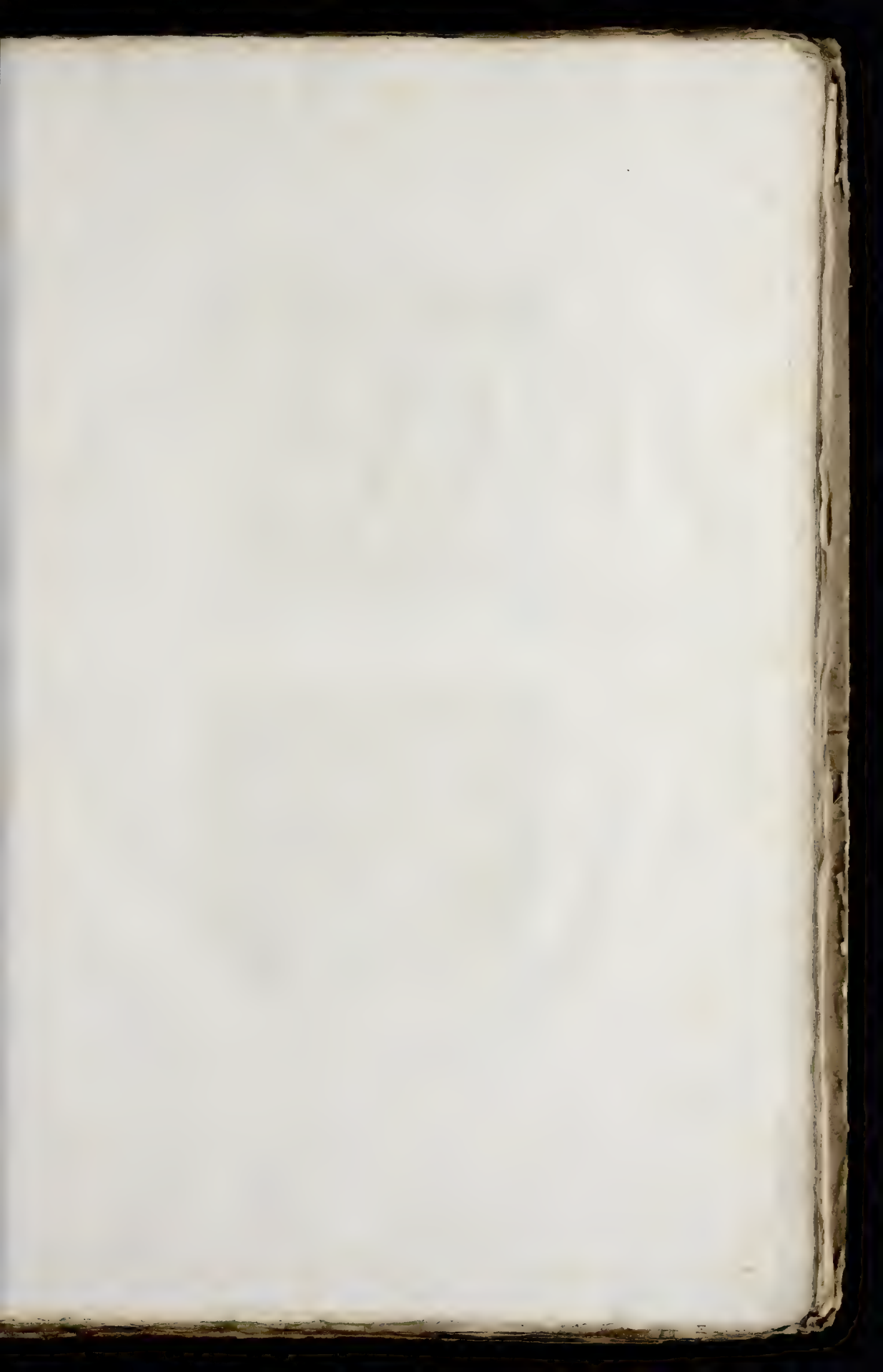
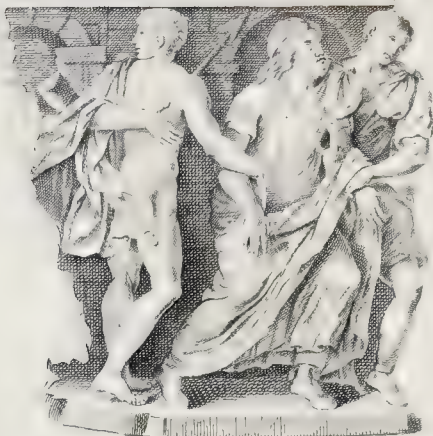
Sicchè secondo lui, questa femmina sarebbe colei che doveva in tale specie di conca preparare una pozione amorosa per Ippolito.

La bolla al collo di Fedra e dell'altra femmina con la patera, non è stato un uso greco, ma etrusco e romano, e perciò sconsideratamente dallo scultore applicato a questo soggetto de' tempi eroici. Del resto le donne romane portavano le bolle al collo (8), ed in un vetro dipinto del museo della biblioteca Vaticana il pittore Cristiano ha data la bolla per ornato anche ad Eva (9).

Notisi i Tritoni che suonano una conchiglia, chiamata *Buccinum*, collocati in cima al portone d'un edifizio che ne figura un palazzo reale. Macrobio che fa menzione di così fatti Tritoni posti in Roma in cima al frontespizio de' tempii di Saturno, pretende, che spieghino simbolicamente essersi l'istoria dal tempo di Saturno in poi renduta, per dir così, vocale, quando prima di lui, era muta, oscura ed incognita (10). Ma questo preteso simbolo della storia perde il supposto

(1) Lib. 5. sylv. v. 15.
(2) Plato Gorg. p. 316. l. 28. Suid. v. Ἀπόλλωνος ἀγκάλαι.
(3) Vit. Apollon. L. 6. c. 14.
(4) Tristan. Com. hist. T. 1. p. 368.
(5) Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 143.
(6) Num. mus. Pisan. tab. 62. num. 3.
(7) Pind. Ol. 1. v. 1. seq.
(8) Plutarch. Qu. Rom.
(9) Buonarr. osserv. sop. alc. vetr. tav. 1. p. 11.
(10) Macrob. Saturn. L. 1. c. 8. p. 184.

101

102

significato ne' Tritoni del nostro monumento, ed in un altro bassorilievo della medesima villa dell' Eminentissimo Alessandro Albani, com' anche in quelli che si veggono situati sopra un altro tempio in un bassorilievo che sta in Campidoglio nelle stanze de' Conservatori, e rappresenta le quattro stagioni, ed in altri, posti in cima ad un edifizio in un bassorilievo del palazzo Mattei, simile in ciò ad una grand'urna esistente nel palazzo Barberini, per non allegare altri monumenti. Imperciocchè non dee supporsi che tutti gli edifizj ed i siti rappresentatici in queste opere, fussero stati dedicati a Saturno; laonde credo i Tritoni essere stati meri ornamenti collocati su gli acroterj, o siano cantonate de' frontispizj, in cambio di altre statue, che vi si soleano mettere, e che non avessero più allusione a' loro respettivi edifizj, di quel che sembrano aver le capre su le stesse cantonate in un frontispizio d'un tempietto figurato nella medaglia della famiglia Petilia.

Vedeasi nel secolo scorso a Roma una grand'urna sepolcrale, di cui si è conservato il disegno nella raccolta fattane dal Sig. Generale de Walmoden, Comandante della guardia a cavallo di S. M. Britannica, a Hannover: ivi era scolpito lo stesso argomento di Fedra e d' Ippolito. Nella facciata di questo monumento rappresentavasi Ippolito in atto d'andar alla caccia con altri suoi compagni, e v'erano espressi undici uomini ignudi, con due cavalli e molti cani, insieme con la nutrice attempata di Fedra, la quale sta presso Ippolito in atto di supplichevole. Ippolito tiene in mano una lettera arrotolata consegnatagli dalla stessa nutrice, alla quale il disegnatore, che probabilmente non capì il figurato, ha dato una forma quadrata. In una parte laterale vedesi Fedra assisa e sconsolata in compagnia di molte donne che le assistono e la sostengono; due delle quali suonan la cetera similissima a quella su cui si appoggia Fedra nell'altro bassorilievo da me spiegato. La nutrice, come più vicina ad essa proccurando di consolarla, le alza il velo, o sia panno che le copriva il capo. Alla sedia di Fedra sta un amorino alato in atto di scoccare una freccia. Seguirebbe il disegno dell'altra parte laterale; ma questo non si è trovato.

CAPITOLO XIII.

EDIPO.

I.

Rappresentasi nel frammento d'un urna del palazzo Rondinini al Num. 103. Edipo Re di Tebe privato della vista, o da se medesimo, o, come pretendeva l'antico storico Ellanico (1), da' servi di Lajo, mentre si allontanava da Tebe in compagnia de' suoi figliuoli Eteocle e Polinice, che lo costrinsero a partirsene, e de' quali egli si lagna appresso Sofocle, com' esiliato per loro medesimi dalla sua patria (2).

Scorgesi in questi due giovani, tanto alle fattezze, quanto al portamento, osservata l'età diversa, e si riconosce all'atto più risoluto Eteocle, cioè colui che tien l'asta, e volta sdegnosamente il capo verso la figura mancante. Polinice il minor de' fratelli sembra mostrarsi men duro verso il padre, vedendoglisi, anzi che no, espressa in volto la compassione, quantunque smentita dall'atto di condurre violentemente d'accordo col maggior fratello un padre acciecato fuor della patria.

(1) Schol. Eurip. Phoeniss. v. 61.

(2) Sophoc. Oedip. Colon. v. 1394.

In Edipo si distingue la dignità reale pe 'l diadema che gli circonda la chioma, la quale poi non è ricciuta all' uso delle figure d' altri eroi della Grecia, ma stesa e ritta, per esprimere, come suppongo, anche con ciò lo stato sfortunato di questo Re. Egli porta altresì annodato sopra la spalla sinistra un lungo pallio, per dargli in tal guisa un' altro contrassegno della dignità reale, siccome abbiam osservato nell' abito talare d' Euristeo Re di Micene al Num. 65., e cammina come da ritroso con le punte de' piedi. Al fianco sinistro gli pende la spada, con la quale egli, secondo Seneca (1), si cavò le pupille degli occhj: sebbene appresso Sofocle, eseguisce Edipo questa furiosa vendetta contro se medesimo con le fibbie tolte al cadavere di Jocasta (2).

La mano rimasta d' una figura tronca, essendo di forma femminile, accenna una delle figliuole di Edipo, e l' atto in cui ell' è stesa, ne significava pianto e lamenti, avendo queste figliuole detestato la disumana indole de' lor fratelli, i quali spogliati d' ogni affetto filiale, per ismania di regnare, furono dal loro padre caricati di maledizioni.

Le due arcate del muro sembrano le porte di Tebe, le quali essendo vicine l' una all' altra, non rappresentano probabilmente che una sola porta delle sette che aveva quella città; e l' artefice si sarà conformato all' uso delle porte delle città Romane, che solevano aver due archi o ingressi, e come ancor vedesi a diverse delle antiche porte di Roma. Gli antichi costruivano però anche delle porte di tre arcate, com' è la porta ultimamente scopertasi dell' antica Pompei; e di queste arcate la più grande nel mezzo serviva pe' carriaggi, e le due laterali più basse e più strette pe' viandanti.

I I.

Nell' altro frammento al Num. 104. cavato da un disegno, mi par di veder rappresentato l' argomento principale della tragedia di Sofocle intitolata l' Edipo Coloneo, o sia l' Edipo senza il lume degli occhj, deposto dal trono di Tebe della Beozia, e giunto con Antigone sua figliuola al sacro bosco dell' Eumenidi presso Atene, ove, secondo l' oracolo, dovea trovar la tregua delle sue miserie, e finire la sua vita disastrosa.

Giunto adunque colà, e postosi sur un de' sedili (3), ch' erano d' intorno al tempio, ov' era proibito d' entrare a chi prima non avesse fatto l' obblazione all' Eumenidi (4), gli fu ingiunto da' vecchj custodi del luogo di dipartirsene; ma avendo detto loro il suo nome, e 'l desiderio ch' egli avea di comunicare a Teseo Re d'Atene alcuni segreti di gran momento, gl' insegnarono i riti dell' obblazione con cui rendersi benevole quelle Deità; sacrifizio che consistendo in una semplice libazione di acqua e di mele, si faceva senza fuoco, come proibito nella invocazion dell' Eumenidi (5), e che potendosi fare sì per Edipo stesso, sì per altrui mezzo (6), diè la libertà all' artefice del nostro marmo di figurarlo fatto da un di quei vecchj che con una mano versa da un vaso un liquore, e con l' altra tiene una patera come contenente il detto mele; atto che diceasi, *libare pateras* (7).

(1) Oedip. v. 935.
(2) Oedip Tyr. v. 1292.
(3) Sophoc. Oedip. Colon. v. 85.
(4) Ibid. v. 125.
(5) Stanlej. not. in Æschyl. Eumen. v. 70.
(6) Sophoc. l. c. v. 500.
(7) Virg. Æn. L. 7. v. 133.

Fu poi ordinato ad Edipo di fare alle Deità delle preghiere non articolate ma mute (1); e perciò nel nostro marmo stando assiso col capo coperto dal pallio, o perchè si vergogni d'essersi dovuto dare a conoscere, come si coprì il viso Ercole appresso Euripide, per vergogna d'avere uccisi i proprj figliuoli (2), o perchè così facevan coloro che, com' Edipo, eran vicini a morire (3), o perchè finalmente così si usasse in tutt' i sacrifizj, alla riserva di quelli fatti a Saturno, sembra nel tempo stesso ruminar quelle mute preghiere chiamate in altro luogo da Sofocle Κεκρυμμένη βάξις (4). Com' anco gli fu ordinato di lasciar sul luogo della libazione tre volte nove verghe d'ulivo, o fussero tre fascetti, ciascuno di nove verghe: (la parola Κλῶνες appresso Sofocle significa secondo Esichio rami e verghe, Ῥαβδοί) e questi tre fascetti veggonsi nel nostro marmo, l'uno preso da Edipo con la man destra, e gli altri due in mano ad Antigone, la quale in vece di porgere al padre anco questi, ch' e' sembra aspettare con l'altra mano, vedesi distratta dalla sacra funzione e col capo voltato altrove, come per osservar quando venga il sospirato Teseo. Inoltre il numero novenario di queste verghe era stabilito ne' riti dell' espiazioni (5); ed un sacrifizio espiatorio era il presente di Edipo per l'incesto da lui benchè involontariamente commesso.

Giova in questo proposito il dire ch'era altresì un rito comune, allor che si pregavan gli Dei, di tenere in mano un ramo d'ulivo (6), il quale chiamavasi Θαλλός (7), sì perchè l'ulivo fu creduto tener lontano ogni male (8), sì perchè come simbolo della pace, potè alludere a quella che s'implorava dagli Dei. Su di che non posso non accennare un errore commesso dal celebre Bianchini (9), ove adatta quella parola Δράγματα, che così leggesi appo Callimaco (Ἱερὰ δράγματα ἀσταχύων (10)) a certi fasci magistrali incisi in una gemma: imperocchè credesi egli, che questa parola voglia dir *verghe*, e ne adduce l'autorità di Salmasio (11); mentre questi non si discosta punto dal costante significato, che tutti gli altri le han dato d'un *manipolo di spighe*.

Ma per non dilungarci dal fatto di Edipo; leggesi che gli fu ordinato di cinger l'orlo del vaso della libazione di lana di pecora giovane (12); perchè la lana era una cosa essenziale ne' riti de' sacrifizj (13); così spiego la parola Νεαρᾶς; or vedendosi egli nel nostro marmo assiso sopra un sedile coperto della pelle di pecora, come distinguesi anche dalla testa di quest' animale che gli rimane a' piedi, potrebbe dirsi, che lo star assiso a quel sacrifizio sopra la pelle della pecora uccisa, fosse un' altro rito osservato nel sacrificare all' Eumenidi, ed espressovi dallo scultore, simile poi in ciò a quel che si usava nel consultar l'oracolo d'Anfiarao, ove la persona che lo consultava dovev' addormentarsi sopra la pelle d'un ariete offerto al suddetto eroe, che fu creduto pronunziare gli oracoli (14).

Merita osservarsi che le figure di questo sacrifizio non hanno il capo cinto, secondo il solito, di corone d'ulivo; e pure per quel che ne insegna Saffo, quest' era un

(1) Sophoc. l. c. v. 489. 496.
(2) Herc. fur. v. 1159. 1198.
(3) Aristot. Rhet. L. 2. c. 6.
(4) Electr. v. 640.
(5) Ovid. Metam. L. 10. v. 434. Propert. L. 2 el. 24. v. 2. conf. Jo. Protospat. Exeg. in Hesiod. Ἐργ. p. 183. a.
(6) Porphyr. de antr. nymph. p. 122. l. ult.
(7) Poll. Onom. L. 1. segm. 28.
(8) Suid. v. Δαφνίνη.
(9) Ist. Univ. p. 555.
(10) Hymn. in Del. v. 283.
(11) Explic. inscr. Herod. Attic. p. 19.
(12) Sophoc. Oed. Colon. v. 487.
(13) Græv. lect. Hesiod. c. 25. p. 126.
(14) Pausan. L. 1. p. 84. l. 35.

uso da render molto più aggradevoli i sacrifizj agli Dei (1). Laonde potrebbe darsi, che il coronarsi il capo, per sacrificare all' Eumenidi, venisse riputato poco confacente al loro rigore ed alla loro austerità.

Da questo monumento adunque e viene ad essere illustrato Sofocle non ben inteso sin ora nel luogo di sopra citato, e s' impara con più precisione, quanto agli antichi riti, ciò che fu praticato nelle libazioni solite farsi all' Eumenidi.

CAPITOLO XIV.

GLI EROI CONTRO TEBE.

I.

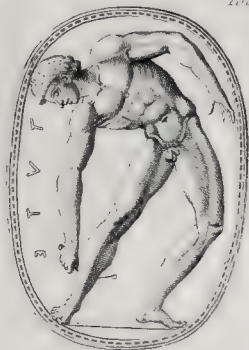
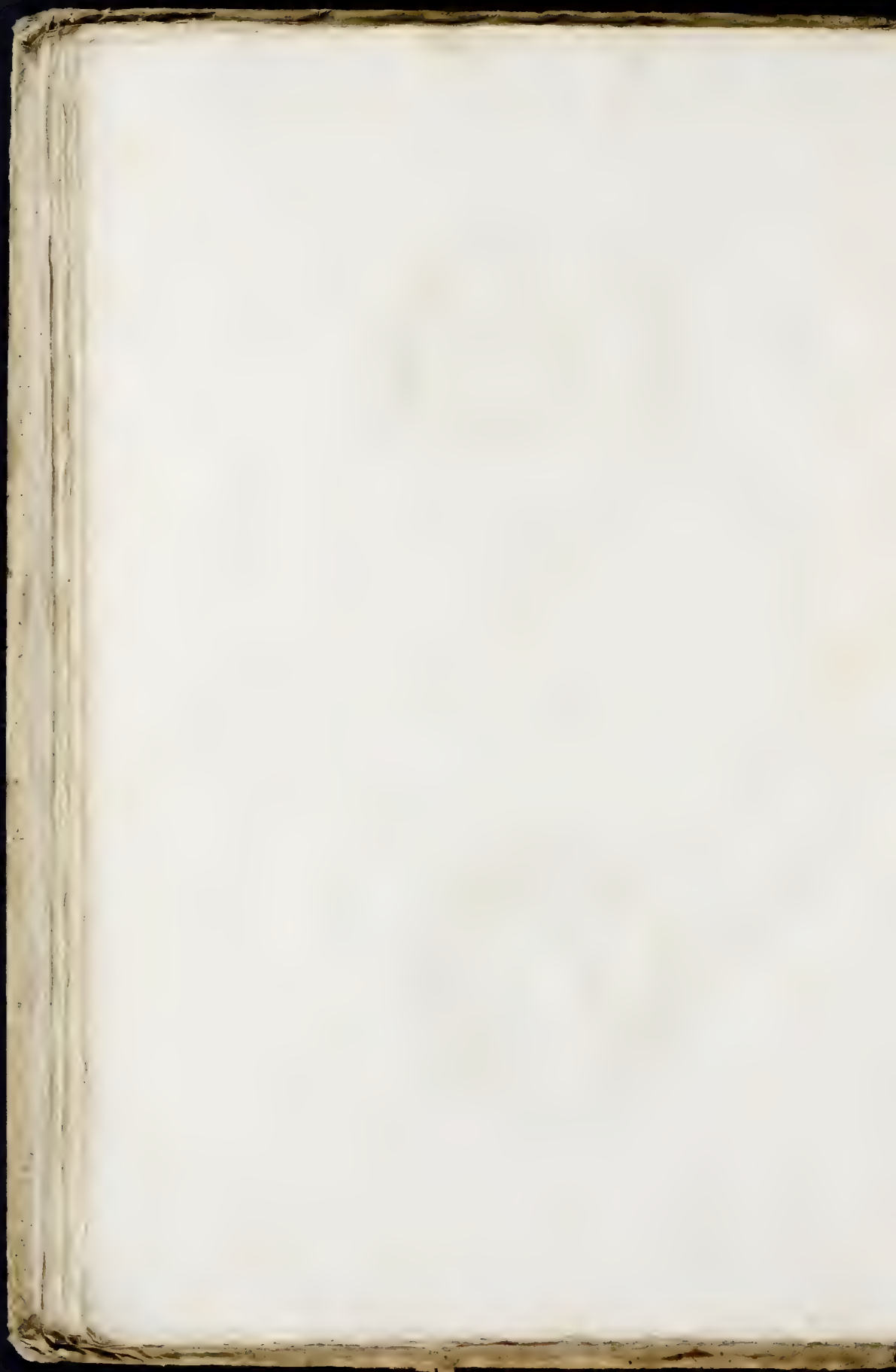
Lo scarabeo in corniola del museo Stoschiano (2), posto quì al Num. 105., dovea forse collocarsi in principio di tutti i monumenti riportati in quest' Opera, da chi avesse voluto disporli, non secondo il tempo o favoloso, o storico che ne portano, ma secondo la loro antichità, la quale in questa insigne gemma si manifesta per lo stile del disegno, e pe' caratteri etruschi de' nomi apposti alle figure che sono Tideo, Polinice, Anfiarao, Adrasto, e Partenopeo, cinque de' sette eroi della spedizione contro Tebe, e detti semidei dagli antichi (3), che stanno consultandosi insieme. I primi tre nomi sono scritti dalla destra alla sinistra, e i due altri dalla sinistra alla destra.

L' istoria di questa spedizione d' Adrasto Re d'Argo, e de' suoi collegati con Eteocle Re di Tebe, non tanto per metter su quel soglio Polinice fratello del medesimo Eteocle, secondo la convenzione, che questi due figliuoli di Edipo avean fatta infra loro di regnare alternativamente, quanto per vendicar se medesimo dell'oltraggio fatto al suo ambasciadore Tideo; oltre che è un soggetto de' più celebri, abbiamo altresì una dissertazione su questa medesima gemma (4), in cui l' autore ha inserito tutt' i passi degli antichi scrittori, sicchè mi dispensa dal farne quì una ulteriore sposizione.

Laonde altro non mi rimarrà da notare che l'atto di Partenopeo con le ginocchia incavallate, come vedeasi a Delfo Ettore dipintovi da Polignoto; con di piu ch' e' si teneva con ambedue le mani il ginocchio sinistro (5), come si ha di Giasone presso Apollonio.

. . . . ἀμφοτέρῃσι περὶ σχετο γούνατα χερσὶ.
Argon. L. 3. vers. 706.

atto proprio di coloro che sono in grande afflizione (6). Egli è involto nel suo pallio, come Omero descrive Priamo Ἐντυπὰς ἐν χλαίνῃ κεκαλυμμένος (7), frase che secondo lo scoliaste di questo poeta, e di quello d' Apollonio (8), significa uno alle cui membra si adatta talmente il panno, che ne apparisca il τύπος, o sia la figura del corpo: e l' avvilupparsi in quel modo nel panno (Χλαίνῃ) vien detto anche Περιχλαινίζεσθαι (9).

(1) Athen. Deipn. L. 15. p. 674 F.
(2) Descr. des Pier. gr du Cab. de Stosch, p. 344.
(3) Proc l. in Hesiod. Ἐργ. Α'. p. 46. b.
(4) Antonioli antica gemma etrusca spiegata con due dissertazioni. Pisa 1757. 4.
(5) Pausan. L. 10. p. 875. l. 7.
(6) Conf. Vales. not. in Ammian. L. 29. c. 2. p. 560. a.
(7) Il. Ω. v. 163.
(8) Schol. Apollon. Argon. L. 1. v. 264.
(9) Suid. v. Περιχλαίν.

105
106
107

La forma dello scudo d' Adrasto di figura ovata con due incisioni semicircolari non era propria nè distintivo de' soli scudi de' Tebani; ciò che sembra pretendere il Bianchini (1); imperciocchè oltre il vedersi quì il contrario in Adrasto, anche gli scudi degli Spartani aveano questa medesima forma, come dimostrano quegli di rilievo in marmo col nome d' Archidamo Re di Sparta: trovati dal Fourmont nello scavar le rovine del tempio d' Apollo ad Amicle di Lacedemonia (2).

I I.

Quanto questa gemma avanza le altre nell' antichità, tanto la seguente riferita al Num. 106. supera tutti gl' intagli etruschi nell' eccellenza dell'arte, anzi può pretenderne il primo luogo, poichè in essa si scuopre la profondità del sapere unito con la destrezza dell' esecuzione, in modo che, non avendo io trovato intaglio etrusco, che possa competer con questo, credo che la presente gemma possa stabilirsi per norma e regola dello stile di questa nazione, quanto alla perfezione; il cui carattere per altro essendo il risentito ed il caricato, due qualità prodotte dall' ostentazione del sapere, fu cagione che all'opere di costoro mancasse la grazia, e la perfetta idea della bellezza.

Rappresentasi poi in questa gemma Tideo, padre di Diomede, e uno de' sette eroi della spedizione contro di Tebe, allor che, mandato in qualità d' Ambasciadore d' Adrasto, e degli altri aleati al Re Tebano, fu nel tornarsene ad Argo, ferito con un dardo nell' aguato de' cinquanta armati tesogli perfidamente da Eteocle, e si difese solo con tanto valore, che uccise tutt' i cinquanta, alla riserva di uno, che ne portò la nuova a Tebe.

Dall' immagine di Tideo descritta da Stazio con questi versi:

> *. . . . . . quamquam ipse videri*
> *Exiguus, gravia ossa tamen nodisque lacerti*
> *Difficiles, nunquam hunc animum natura minori*
> *Corpore, nec tantas ausa est includere vires.*
>
> Theb. L. 6.

potrebbe parere, che egli abbia veduto questa medesima gemma; tanto è simile l' eroe del poeta a quel dell' artefice.

I I I.

La gemma compagna al Num. 107., esistente nel museo del signor Cristiano Dehn, con l' immagine dello stesso eroe, concorre con le due precedenti a stabilire quel che ho asserito nel Trattato preliminare, che gli artefici etruschi, scarsi di soggetti della propria storia, cavassero gli argomenti delle loro opere dalla favola e dalla storia de' Greci. Tideo vedesi quì da Menalippo il Tebano mortalmente ferito nell' assedio di Tebe (3). Egli alza il capo verso le mura della città assediata, donde gli era venuto il colpo. Se lo stesso soggetto fosse stato inciso da un' artefice greco, avrebb' egli per avventura, conforme alla descrizione, che Eschilo fa dello scudo di quest' eroe (4), voltata la costui figura in modo da poter accennar le campanelle ch' erano appese allo scudo medesimo, per dar terrore anche col loro suono a' nimici. Euri-

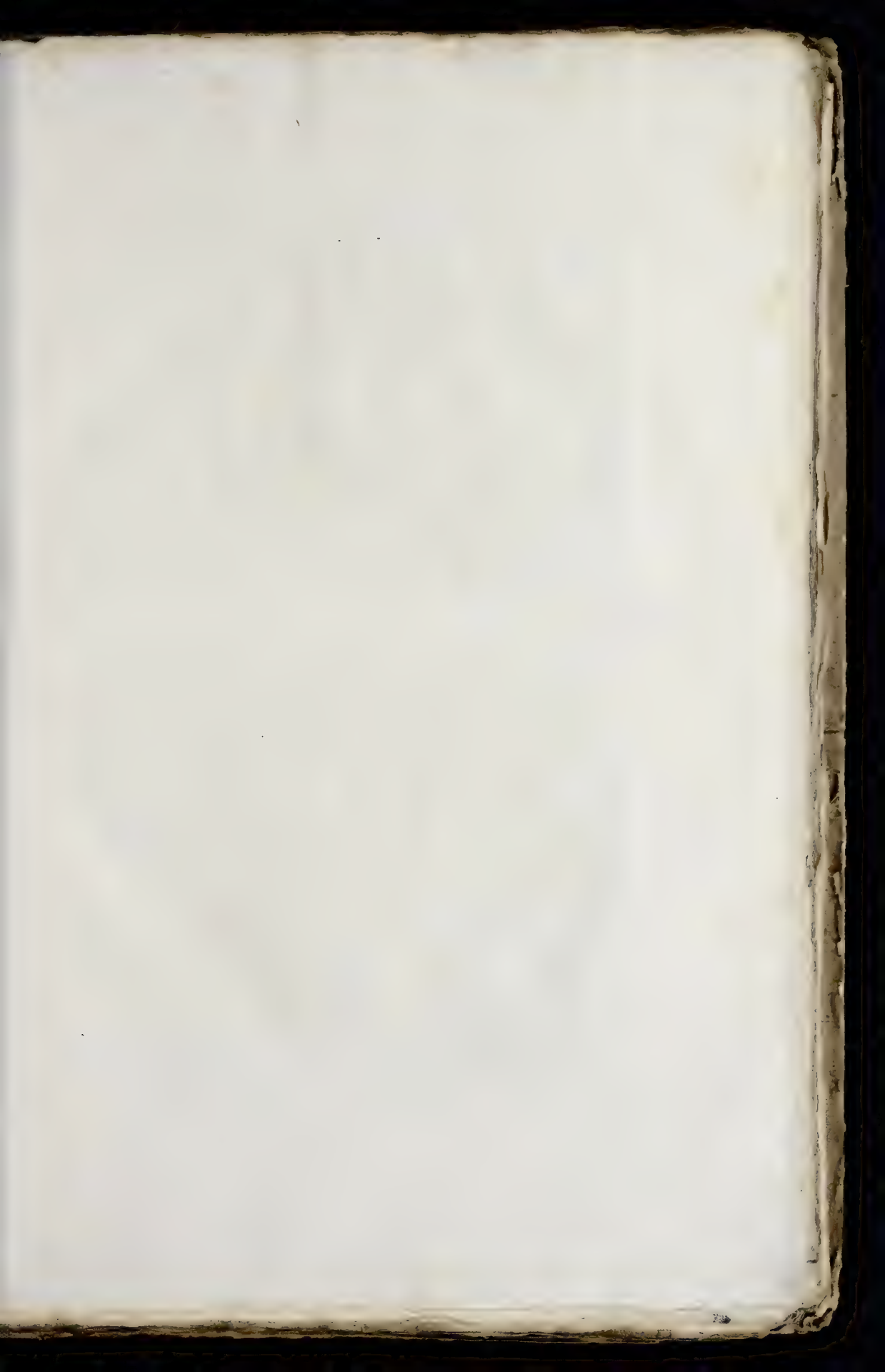
(1) Istor. Univ. p. 278.
(2) Mem. de l'acad. des inscr. T. 16. p. 102.
(3) Pausan. L. 9. p. 745. l. 13.
(4) Æschyl. sept. Theb. v. 392.

pide dà a Reso Re della Tracia uno scudo simile, e con le campanelle (1). Per quanto poi apprendo da questo autore, ell' erano attaccate al corame di dentro, che serviva per imbracciar lo scudo, sebbene questo corame nè a' tempi di questa guerra, nè a quelli della guerra di Troja, era per ancora in uso, come dirò al Numero 109.

I V.

Il frammento al Num. 108. è di terra cotta, ma di stile così grandioso, che il cavalier Pier Leone Ghezzi, da' cui disegni, che si trovano nella biblioteca Vaticana, è tratto quel che propongo, confessava d' aver veduto poche opere infra le tante della stessa materia, che siano d' insigne maestria, e possano agguagliarsi a questa. Meritava perciò un monumento così pregievole d' esser conservato se non altro con la pubblica stampa, sebbene il soggetto che ne rappresenta, sia difficile a intendersi, come quello che consiste nelle due sole teste delle figure che vi si veggono modellate. Intanto anderò esponendo quel che sembra a me più probabile. Credo adunque vedervi per la prima cosa figurati, Anfiarao possessore della terza parte del regno d' Argo, ed uno de' sette eroi stati alla mentovata guerra contro di Tebe, e la sua consorte Erifile. Anfiarao per la sua virtù d' indovinare, avendo preveduto di dover perire, s' e' fusse andato con gli altri cinque unitisi ad Adrasto contro di Tebe; siccome vi sarebbon periti tutt' i collegati, eccettuatene Adrasto; ripugnava perciò d' impegnarvisi.

Nello stesso tempo si erano risvegliate le antiche nimicizie fra esso ed Adrasto possessore anch' egli di due altri terzi del regno d' Argo, il quale scacciato dal paese, e costretto a rifugiarsi a Sicione, se ne facilitò il ritorno per mezzo del matrimonio di sua sorella Erifile con Anfiarao. Nonpertanto insursero di bel nuovo infra loro le stesse controversie sopra il regno; per cui sedare convennero ambedue di stare alla decisione d' Erifile: occasione di cui si prevalsero gli altri collegati contro di Tebe per associarsi Anfiarao. Erifile adescata da Polinice con una collana d' oro portata seco da Tebe, fabbricata da Vulcano per Venere, e da questa dea donata ad Armonia moglie di Cadmo, decise la controversia in favore d' Adrasto suo fratello, ed obbligò il marito ad entrare in lega con gli altri principi contro Tebe (2). Con queste premesse adunque la prima idea della mia conghiettura sopra il proposto argomento dell' opera di cui si tratta, m' è venuta da quella testa veneranda, la quale benchè coperta di elmo, non mostra sembiante di guerriero, ma un placido pensamento, in cui si ravvisa quel *sacro sguardo e da vate*, dedicato ad Apollo, così come ci vien descritto da Filostrato essersi ravvisato in una pittura antica d' Anfiarao medesimo (3); anzi l' immagine di quell' eroe, il quale, secondo Eschilo, *non di sembrar buono, ma di esserlo in fatti procurava, fecondando nel profondo solco della sua mente que' semi da cui vanno germogliando i savj consigli* (4). Nel medesimo tempo scorgesi nel suo volto, siccome già in una statua (5), un tacito pianto per gl' imminenti disastri della guerra contro di Tebe da lui preveduti. Laonde poteasi convenire come ad un vate, e a persona dedicata ad

(1) Eurip. Rhes. v. 383.
(2) Diod. Sic. L. 14. p. 267. C. p. 268. A.
(3) L. 1. Icon. 27. p. 802.
(4) Æschyl. sept. Theb. v. 598.
(5) Anthol. L. 5. p. 392. l. 23.

Apollo un' elmo cinto d' un ramo d' alloro, siccome l' elmo del sacerdote Umbro era appresso Vergilio circondato d' ulivo:

Fronde super galeam et felici comtus oliva,
Aeneid. L. 7. v. 751.

Stazio sembra aver copiato quel poeta nell' elmo ch' e' dà al medesimo Anfiarao (1), ornato dello stesso ramo d' ulivo, il che nella nostra figura sarebbe stato un distintivo più chiaro.

La donna nel cui volto si dimostra non so che di brama impaziente di quel che le viene da lontano esibito, si confà benissimo con la collana, che fu il motivo, il quale indusse Erifile a tradire il marito. Quel ch' ella tiene nella mano sinistra, rassembra a tre dardi, come per mostrarli a' principi aleati, in prova ch' ell' avea persuaso il marito, e che questi era pronto a unirsi con loro nella guerra meditata.

L' elmo del nostro bassorilievo sembra spiegar la parola Τριφάλεια, Τρυφάλεια, che leggesi appresso Omero equivalente al *triplex juba*, che, secondo Vergilio, appartenevasi all' elmo di Turno (2); imperciocchè vi si scorgono due ordini di crini ritti e tosati, tramezzati poi da altri crini lunghi, che cadono giù di dietro, e che nell' elmo dato da Stazio ad Ippomedonte, erano di color bianco (3). Un' elmo simile porta la Pallade incisa da Aspasio (4). La parte dell' elmo, che sopra la fronte si sporge in fuori, fu detta Γεῖσσον (5) *suggrundium*, dal fare all'elmo ed al capo quasi la stessa funzione di quella che fa la grondaja de' tetti alle case.

Per altro fra tutti gli eroi antecedenti figurati ne' monumenti di quest' Opera, a riserva dell' Anfione riferita al Num. 89., Anfiarao è il primo che abbia la barba; tutti gli altri espressi anco in geste d' età virile, son disbarbati, e particolarmente nell'opere d'arte etrusca. Onde non si regge il giudizio del P. Antonioli (6), il quale dalla figura disbarbata del medesimo Anfiarao incisa nella gemma poc' anzi riportata, pretende inferire, che l' artefice di essa abbia commesso un errore, rappresentandoci disbarbato quest'eroe insieme con Adrasto; per essersi conformato al costume de' tempi suoi e forse anco della sua nazione, anzi che a' tempi de' predetti eroi. Osa egli indi asserire, che essendosi a Roma nel secolo V. introdotto il costume di radersi il mento, la gemma non abbia quell' antichità, che le si attribuisce, e possa appartenere al quinto secolo della stessa città; sicchè l' artefice sia stato un Romano. Finalmente il frammento da cui può essere stato cavato questo disegno, sembra quello che si conserva nel museo del collegio Romano.

V.

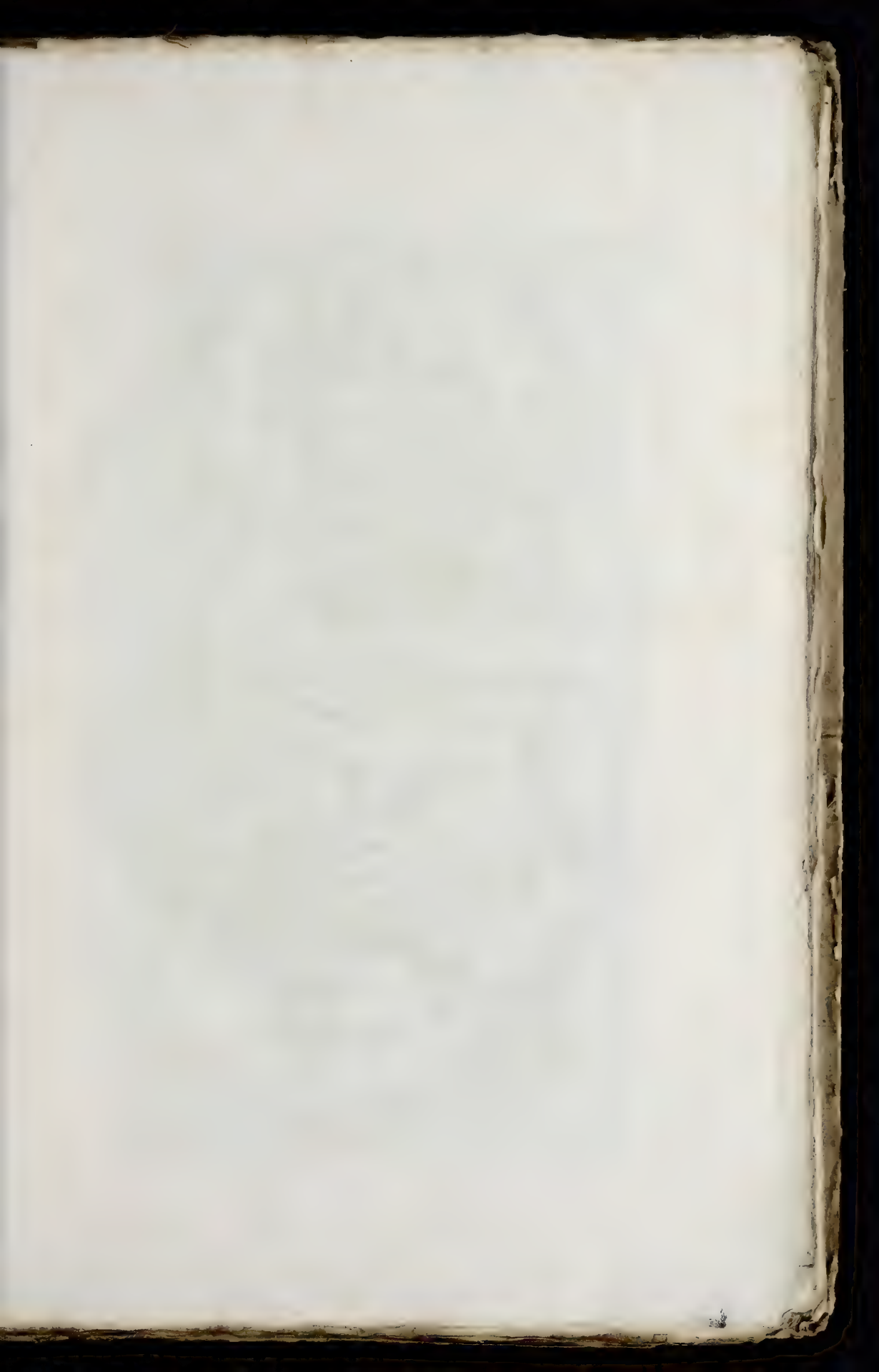
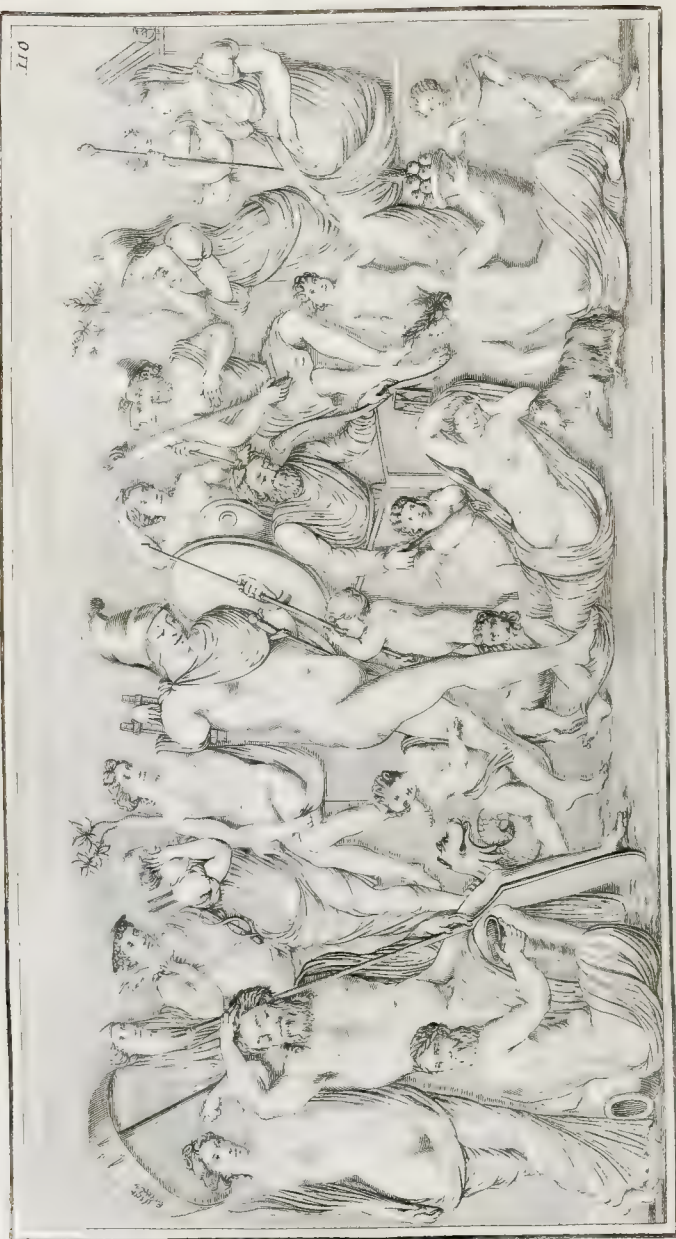
La figura dell' eroe genuflesso (Γνὺξ ἐριπών) al Num. 109., e con lo scudo imbracciato, ritrovasi nella villa dell' Eminentissimo Alessandro Albani, e per quel che ne dimostra il diadema che cinge la fronte, debb' essere un Re; e un Re abbandonato di forze e moribondo, poichè con la mano destra si tocca la parte posteriore del capo, come s' e' v' avesse ricevuto un qualche colpo.

(1) Theb. L. 4. v. 217. L. 8. v. 175.
(2) Virg. Æn. L. 7 v. 785.
(3) Theb. L. 4. v. 130.
(4) Stosch Pier. gr. pl. 13.
(5) Poll. Onom. L. 1. segm. 135.
(6) Diss. 2. pag. 86.

Non può poi essere quest' eroe uno di que' che rimasero morti nella guerra di Troja, essendosi dopo la presa di questa città partiti salvi tutti i Re della Grecia che vi eran concorsi; talchè debb' essere un Re anteriore a quest' assedio, e probabilmente uno de' mentovati sette eroi della spedizione contro di Tebe, fra' quali morì Capaneo, Re d' una terza porzione d' Argo, colpito da un fulmine nello scalare le mura della città. Questo Re vedesi in gemme inciso nella guisa nella quale egli finì la vita (1), ed in una di cui è possessore il signor Cristiano Dehn, a Roma, scorgesi anche espresso il fulmine che lo rovesciò dalla scala, la quale v' è perciò figurata spezzata. Era poi celebre appo gli antichi una statua dello stesso Capaneo scolpita da Taurisco fra le altre sue opere narrateci da Plinio (2). La forma medesima dello scudo concorre a far riconoscere nella nostra figura un Argivo, i cui scudi eran grandi e rotondi, conforme può dedursi dal paragone che Vergilio fa dell' occhio in fronte a Polifemo a uno scudo Argivo (3).

Dalla parte di dentro questo scudo ha come due anse dette già da' greci Οχαιον, ed Οχάνη, l' una e la più grande nel mezzo, per imbracciarlo, e l' altra verso l' orlo per tenerlo e reggerlo con la mano. Sebbene la riferita parola Οχανον, ed Οχάνη non trovasi in Omero; anzi questo poeta non fa veruna menzione di anse; onde credesi, che gli scudi a' tempi della guerra di Troja fossero privi del comodo d' imbracciarli; perciò, secondo che ho notato al Num. 17. portavansi legati al collo per mezzo d' un corame detto Πόρπαξ; sicchè pendessero, allor che non si era in atto d' adoprarli, sul petto, e in marciando, dietro la schiena, e nell' atto di usarne si potessero altresì rivolgere sopra il braccio. Sebbene impossibile o malagevol cosa sarebbe stata di fermar lo scudo sopra il braccio senz' alcun' ansa, o di poterlo alzare per ripararsene il capo; laonde ragion vuole che vi fosse qualche maniera di tenerlo con la mano per usarne secondo il bisogno. Questo giusto riflesso m' induce a credere, che vi sia stata a que' tempi l' ansa per la mano, ma non pe 'l braccio. La parola suddetta poi che significa l' ansa dello scudo, sarà stata ne' tempi posteriori adoprata per accennar l'una e l'altra cosa. Che cosa però sia quel che Omero nello scudo d'Achille dice Τελαμών, *Lorum*, non ardisco asserirlo, se pure non fu un corame da tener lo scudo medesimo. Per altro essendo stata la guerra contro Tebe anteriore a quella di Troja, non può esimersi lo scultore del nostro eroe dalla taccia di aver commesso un' anacronismo contro i costumi di que' tempi, esprimendo il corame nel mezzo dello scudo, ove ancora non si usava. Nè di quest' errore sono immuni tutti quei marmi, che figurano de' combattimenti fatti ne' tempi eroici, osservandosi negli scudi che son voltati dalla parte di dentro, l'ansa verso l'orlo rarissime volte, e spessissime il corame nel mezzo per imbracciarli. Ambedue poi le anse scorgonsi accennate nello scudo di Meleagro, e d' un' altro guerriero nel medesimo marmo al Num. 88.

(1) Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, pag. 350.
(2) Lib. 35. c. 40. p. 236.
(3) Æn. L. 3. v. 637.
(4) Il. Π'. v. 803. Σ'. v. 480.

110.

SEZIONE II.

DELLA GUERRA DI TROJA.

CAPITOLO PRIMO

PELEO E TETIDE.

I.

Due bassirilievi che rappresentano Tetide vinta dall' amore di Peleo stanno collocati nel palazzo Mattei; l' uno è stato pubblicato già dal Bellori (1), il quale lo dà per difficile a spiegarsi: il Montfaucon (2) vi riconosce l' adulterio di Marte e di Venere, maravigliandosi che il Bellori non ve lo abbia punto ravvisato. L'altro bassorilievo di composizione più ricca, ch' è quello ch' espongo quì in istampa al Num. 110. ha tenuto lungamente in esercizio gl'ingegni degli antiquarj, al riferire del signor Spence, il quale l'ha pubblicato (3), sebben disegnato scorrettamente, come comparirà nel confronto del suo disegno col nostro; ma nondimeno egli lusingasi d'esser l'Edipo di quest'intrigato enimma. Avendo egli stabilito per Marte la figura principale di questo marmo, e trovato poi, che la di lui consorte dagli antichi popoli d'Italia era chiamata Nereine (4), si accinse ad adattarvi tutte l'altre figure, com' esporrò in appresso. Intanto propongo che il vero soggetto di amendue i bassirilievi sia, come spero di renderlo manifesto, quello che ho annunziato in principio.

Per ispiegarne succintamente la favola, dirò, che le Parche aveano destinato, che da Tetide dovesse nascere un figlio maggior del padre (5), e di questo destino era tanto premuroso il segreto, che a Giove stesso, il quale era appassionatamente innamorato di essa, fu tenuto nascosto; sebbene alcuni vogliono, che Temide gliene desse parte: il solo Prometeo ne giunse in cognizione, non si sa per qual via. Questa notizia da esso, secondo altri, comunicata a Giove fu cagione, che per premiarlo, spezzategli le catene, lo liberasse dalla rupe, ove restava strettamente legato, e di continuo infestato da un' aquila. Essendo svelato questo arcano a Giove, e temendo egli, che non gli accadesse, quel ch'era avvenuto a suo padre, rinunziò all' amore di Tetide, destinandola a Peleo suo nipote. Ma Tetide insuperbitasi dell' amore di Giove, mostrò tutta la ripugnanza d' unirsi con chi era nato da un padre mortale, qual' era Eaco padre di Peleo: laonde per isfuggire questo matrimonio, prese diverse forme d'animali; ed in ultimo luogo quella d'una tigre, nell'atto che Peleo tendava d'abbracciarla. Stanco finalmente costui di vedersi così deluso, implorò l'ajuto di Proteo; che uscito dal mare, gli suggerì d' insidiare e di coglier Tetide, quando nell' antro suo e nel caldo del meriggio si riposava, di legarla, e quantunque procurasse trasformarsi in mille modi, di stringerla e non lasciarla scappare. Tetide vedendosi in quel modo superata da Peleo, si confessò vinta, e passò agli amplessi di lui, onde nacque Achille maggiore del padre suo.

Non istarò io quì a ripetere le variazioni degli autori in raccontar questa favola; mi sono appigliato a quelli che più si adattano al nostro marmo, cioè a

(1) Admir. ant. tab. 24.
(2) Antiq. expl. T. 1. pl. 48.
(3) Polymet. dial. 7. p. 8.
(4) Plaut. Trucul. act. 2. sc. 6. Aul. Gell. L. 13. c. 22.
(5) Lucian. dial. Promet. et Jov.

Ovvidio ed allo scoliaste di Stazio, che non ne discorda se non in attribuire a Net-
tuno quel che l'altro ascrive a Proteo.

L' eroe giovane adunque armato di spada, d' asta e di scudo, è Peleo, il
quale s'incammina verso Tetide, come per vincere con nuove forze quella che tante
volte erasi da lui involata. A piè di Peleo sta un leone, per accennare le suddette
trasformazioni di Tetide, essendosi ella cangiata anco in leone, secondo Pindaro (1).
Nell' arca di Cipselo si scagliò un serpente dalla mano di Tetide, mentre che Pe-
leo stava per abbracciarla (2). Alcuni vogliono, che finalmente egli la superasse
allor ch' ella erasi trasformata in sepia (3). Sicchè potrebbe proporsi, se la figura
che vedesi di questo pesce in alcune medaglie di Siracusa e d' altre città marittime
della magna Grecia, alludesse a questa trasformazione.

Dietro a Peleo sta Proteo assiso con una chioma solita degli Dei marini (4),
tenente un gran timone di nave, accompagnato da un mostro marino, ed in atto d'as
pettar l'esito del consiglio suggerito a Peleo medesimo. Sotto Proteo siede Nereo,
padre di Tetide, conosciuto dalla chiocciola, detta *Buccinum*, ch' egli tiene in ma-
no, quasi attendendo il momento dello sposalizio, per poter intonarla, come Teo-
crito introduce i Tritoni trastullantisi intorno a Giove trasformato in bue, e con Eu-
ropa in groppa, e sonanti l'epitalamio (5).

L' ultima figura di questa banda, la quale è ignuda dal mezzo in su, è pro-
babilmente Anfitrite consorte dell' Oceano; imperciocchè le si scorgono spuntar
dal capo due forbici di granceola, che sono un de' suoi distintivi, conforme ho
accennato nella spiegazione della caduta di Fetonte al Num. 43. e la palma ch' ell'
ha in mano può essere allusiva alle difficoltà superate da Peleo.

Sopra il capo d' Anfitrite è accennata una parte dello zodiaco con le costellazio-
ni della libra e dello scorpione, la prima delle quali che sta in mezzo può signi-
ficare il mese d' Ottobre:

Autumni reserat portas, aequatque diurna
Tempora nocturnis dispenso sidere libra;

Ausonii Eclogar.

in cui per avventura supponevasi consumato lo sposalizio di Peleo e di Tetide. Po-
trebbero anche queste costellazioni dirsi allusive all' argomento di questo marmo:
imperciocchè la libra dedicata a Venere significa, secondo Macrobio (6), che questa
Dea produce e stabilisce le amicizie e i matrimonj, e lo scorpione assegnato a Mar-
te ne dà un pronostico dell' indole Marziale di colui ch' era per nascere dal matri-
monio di Peleo e di Tetide. E nel vero lo scorpione espresso nello scudo di Cesare
Augusto (7), in uno scudo nel musaico di Palestrina, e in un altro sculpito fra di-
verse armi che compongono un trofeo nella villa dell' Emo Alessandro Albani, con
degli scorpioni sopra i guanciali di alcuni elmi antichi, sembrano parimente im-
magini simboliche allusive a' guerrieri. Lo stesso simbolo scorgesi nelle insegne
militari della legione XV, della celebre lapida sepolcrale d' un certo ATIMETVS,
ch' era PVLLARIVS, la quale ritrovasi nel palazzo Albani (8). Finalmente la

(1) Nem. 4. v. 101.
(2) Pausan. L. 5 p. 423. l. 21.
(3) Tzetz. Chil. L. 2. v. 657 Schol. in Lycoph. p. 24. b. l. 23. p. 26. a. l. 11.
(4) Apollon. Argon. L. 1. v. 1312.
(5) Theocrit. Idyl. 20. v. 15.
(6) Saturn. L. 1. c 12. p. 202.
(7) Ruben. dis. d gem. August. p. 212.
(8) Gevart. Elect. L. 1. c. 2. p. 12.

libra può considerarsi altresì allusiva alla giustizia d'Achille; come finge Manilio, che Roma sia fondata nella medesima costellazione, per dire allegoricamente, che i Romani abbiano acquistato il dominio del mondo più con la giustizia, che per via delle armi (1).

Tetide intanto giace dormendo con il capo appoggiato su la mano sinistra, ed il braccio destro ripiegato sopra il capo; il qual'atto vien così descritto in un'epigramma:

Κᾶτο περὶ κροτάφων πῆχυν ἑλιξαμένη,
Giace col braccio ripiegato intorno al capo.

Ap. Ruhnken. ep. crit. 1. p. 40.

ed è proprio di coloro, che riposano o stesi come l'Endimione descrittoci da Luciano (2), o ritti in piedi, come ne mostrano, una statua d'Apollo nel museo Capitolino (3), due altre della stessa Deità nella villa Medici, e nella villa Borghese, ed un'Ermafrodito nella villa dell'Eminentissimo Alessandro Albani. Sta poi allato a Tetide un amorino addormentatosele sopra una coscia.

La figura d'un uomo attempato, che sta sopra questa ninfa, parvemi da principio tenere in mano una face, ed accostarla alla ninfa medesima. Nè fia maraviglia, perchè il bassorilievo è collocato un po' troppo in alto: la face mi fe pensare a Prometeo, sì perchè costui, secondo la favola, insegnò l'invenzione del fuoco al genere umano; sì perchè essendo stato la cagione rimota di questo matrimonio, potea lo scultore farvelo intervenire per significarcela: aggiungasi poi, che quando Peleo sorprese Tetide, era verso il meriggio, sicchè ciò poteva essere stato dallo scultore espresso in Prometeo con quella face allusiva all'ardore ed al fuoco del sole, tanto in virtù della strettissima confidenza che, secondo alcuni mitografi, passava tra l'uno e l'altro (4), quanto in conformità dell'epiteto Τιτὰν, *Titan*, attribuitagli da Sofocle (5), e da Euripide (6); qual'epiteto secondo molti interpreti vuolsi intendere del sole medesimo (7).

Considerando però questo supposto Prometeo con la maggiore attenzione e per mezzo d'un cannocchiale, gli scuoprii in capo due picciole ali simili a quelle che suole avervi Mercurio; e queste alette me gli fecero distinguere all'omero un'altra grand'ala formata a guisa di quelle di farfalla, la qual'era prima da me nella lontananza stata presa per uno scudo, che appartenesse ad un'altra delle Deità ivi scolpite.

In quest'immagine dunque riconobbi Morfeo il Dio del sonno, il quale vedesi così figurato in più monumenti: in particolare in un'altro bassorilievo, collocato nello stesso palazzo, ove Morfeo sta sopra Arianna addormentata nell'isola di Nasso, allor che Bacco s'innamora di lei, e poi in due sarcofaghi del museo Capitolino, ove Endimione è espresso giacente e addormentato nelle braccia di Morfeo, sul monte Latmo, allora quando Diana se ne venne a contemplarlo. In un bassorilievo della villa dell'Eminentissimo Alessandro Albani, sta parimente questo Dio del sonno a somiglianza delle predette figure, dormendo appoggiato sopra un ceppo, con tal differenza però, che le ali ch'e' porta agli omeri, sono d'aquila.

(1) Manil. Astron. L. 4. p. 103. l. 30. edit. Jos. Scalig. conf. Boxhorn. Quæst. Rom. 33.
(2) Dial. Ven. et Lun.
(3) Mus. Capit. T. 3. tav. 13.
(4) Eustath. in Odyss. Θ'. p. 1598. l. 60.
(5) Oedip. Colon. v. 55.
(6) Jon. v. 455.
(7) Schol. Sophoc. l. c.

Avendo riconosciuto Morfeo a questi attributi, non dubitai, quel che prima era da me stato preso per face, non essere il corno da cui Morfeo versa i sogni, conforme alla immagine descrittacene dai poeti (1). Nel nostro marmo versa egli da un corno ch' e' tiene nella mano destra, un liquore sonnifero sopra Tetide, per far cadere sopra di lei un sonno profondo, che la rendesse inabile a fuggire dagli amplessi di Peleo; avendo poi nella sinistra un corno simile, ma non rivoltato, delle quali due corna il primo fu creduto contenere i segni divini, e questo altro i terrestri e materiali (2). Nell' istessa guisa egli vedesi in un bassorilievo nel palazzo Giustiniani versar da un corno il liquore sonnifero sopra Endimione.

Con la mano sinistra tiene altresì egli nel nostro marmo una clessidra, o sia oriuolo a acqua, simile a' nostrali a polvere, ed alla clessidra così descrittaci da Appulejo (3): *ad dicendi spatium vasculum quoddam in vicem coli graciliter fistulato, ac per hoc guttatim deflua infusa aqua*; e ciò per significar, che Prometeo avea misurato il preciso punto del tempo. Vero è che lo scultore può esser tacciato d' un anacronismo molto grossolano, poichè scorsero più secoli dal tempo delle nozze di Tetide con Peleo, sin a' tempi che si suppone essere stata inventata fra' greci questa specie d' oriuoli, la quale per altro era cognita appresso i Cinesi (4). Questo però è uno sbaglio simbolico, che passa sotto l' indulto solito concedersi agli artefici; oltre che, se parleremo anche degli scrittori, e' non è poi più ardito di quello che commise Euripide, da cui si fa venire Tiresia già decrepito da Atene a Tebe, con dire d' essersi, prima della partenza, trovato presente alla battaglia degli Ateniesi con Eumolpo Re di Tracia (5), sebbene vi correva un tempo di quattro generazioni tra l' età di quell' indovino e un tal fatto. Quanto poi è più grande l' anacronismo di Ovvidio, che introduce a parlar dell' Atene de' suoi tempi Pitagora, e dello stato in cui si trovava questa città (6)! com' anche l' altro commesso da Vergilio, allor che nell' enumerazione ch' e' fa fare ad Enea delle città scorse da costui nel viaggio fatto da Troja in Italia, pone anche Megara, Gela, Acragante, e Selinunte (7), le quali furono fondate più secoli dopo la guerra di Troja medesima!

Il Casaubono (8), e dopo di lui il Salmasio (9), aveano di già osservato, che presso Ateneo (10), in un passo di Batone, scrittore appo i greci della nuova Tragedia, si trova adoprata per la prima volta la parola Ὡρολόγιον, *Oriuolo*. In questo passo vien messo in ridicolo un avaro sordido, il quale diffidandosi di tutti, portava seco sin all'ampolla dell' olio (*Λήκυθον*), e guardavala ad ogni momento, per paura che l' olio non si scemasse, talchè un si sarebbe creduto, ch' e' considerasse non dell' olio chiuso in un' ampolla, ma un oriuolo. Si ricavano dunque da ciò due notizie, la prima dell' usanza di que' tempi di portar seco anco fuori di casa l' oriuolo, e l' altra che gli oriuoli doveano avere qualche simiglianza con le ampolle da olio. Questa ampolla in mano di quell' avaro bisogna che fosse di vetro, e di vetro convien suppor l' oriuolo dal poeta paragonato all' ampolla: talchè può credersi, che quello dato in mano a Morfeo nel nostro marmo, sia composto di due vetri, simili a

(1) Stat. Theb. L. 2. v. 144. L. 5. v. 199. L. 6. v. 27.
(2) Schol. Hom. Odyss. T. v. 562.
(3) Metam. L. 3. p. 75. l. 4.
(4) Bayer. mus. Sin. T. 2. p. 336. ejusd. hist. Bactrian. p. 148.
(5) Phoeniss. v. 862. conf. Schol. h. l.
(6) Metam. L. 15. v. 426. seq.
(7) Æn. L. 3. v. 700. seq.
(8) Animad. in Athen L. 4. c. 17. p. 184.
(9) Exercit. in Solin. p. 648. B.
(10) Deipn. L. 4. p. 163. C.

quelli che usiamo noi riempiuti d' arena. Quest' oriuolo dunque è il più antico di tal forma di cui si trova notizia, e senza questo non si sarebbe creduto ch' e' fossero d' antica invenzione.

Peleo si è impadronito già di Tetide col porle il piede destro sopra i piedi, ed è pronta a stringerla tirato da un' amorino, che gli abbraccia l' asta, mentre un' altro, il quale sembra l' Anterote, o l' amore a lui contrario e favorevole a Tetide, si sforza di ritenerlo per la coscia sinistra.

La donna ignuda dal mezzo in su coronata di spighe, e che sta giacente, guardando Tetide, figura la terra: questa trovasi sempre coricata, e con un corno, come quello di Cerere, ma sotto nome diverso (1). Sembra ch' ella voglia accennar la scena di questa favola in opposizione al mare, figurato ne' Dei marini dall'altra parte di questo marmo.

Questo matrimonio vien quì supposto per conchiuso in presenza di tutti gli Dei; i quali poi assistettero alle nozze solenni figurate nel marmo seguente, ed infra' quali Omero nomina Apollo solo, che vi assistette con la lira (2).

Gli Dei si distinguono co' loro soliti attributi, e Giunone che ha la maggior parte in questa scena, come preside de' matrimonj,

> . . . . . *cui vincla jugalia curae*,
> Virg. Aeneid. 4. v. 59.

sta nel luogo più cospicuo. Appresso a Giunone, principiando da mano destra, scorgesi solamente il busto d' una deità femminile, sebben poco visibile per la lontananza: sembra ch' ella sia Ebe la dea della gioventù, e vedendosele non so che cosa nella man destra, ho creduto che sia la patera, nella quale ella porgea l' ambrosia agli Dei. Allato ad essa sta Pallade assisa, e avanti a questa è scolpito un ulivo, come uno de' suoi distintivi.

Il compagno di lei è Vulcano, come in molti altri monumenti; il quale, secondo Euripide (3), porta le faci alle nozze, e fa quì la stessa funzione. Dopo Vulcano sta da una parte Bacco con un' asta nella mano sinistra, la quale è probabilmente il suo tirso, e con la destra posatasi in capo. Dall' altra parte vedesi la testa d' una Deità femminile con una larga benda, che le cinge la fronte, la quale non può essere che Leucotea, o sia Ino nutrice di Bacco, come ne mostra la predetta benda; e siccome la figura di costei in più monumenti accompagna quella di Bacco (4), così quì, come Deità marina, assiste al matrimonio d' una ninfa del mare.

Dalla banda sinistra e dalla parte della figura di Peleo ben si riconosce che le altre figure sono Apollo, Diana, e Mercurio. La Deità femminile poi assisa superiormente a Proteo, rimane ancora indeciso chi siasi: sembra però dal suo diadema esser Proserpina.

Alle figure principali del nostro bassorilievo sono simili quelle dell' altro marmo, che contiene lo stesso argomento, ed è stato inciso dal Bartoli. Per la figura di Peleo non v' è altra differenza fra l' uno e l' altro che nella barba e nelle fattezze del volto; ma poichè in quello del Bartoli Peleo rassembra a qualche persona conosciuta e d' età virile, e molto più per la barba; infra i letterati altri han creduto

(1) Tristan com. hist. T. 1, p. 126. Bianchin. Istor. Univ. p. 344.
(2) Il. Ω'. v. 63.
(3) Troad. v. 343.
(4) Pausan. L. 3. p. 257. l. 30.

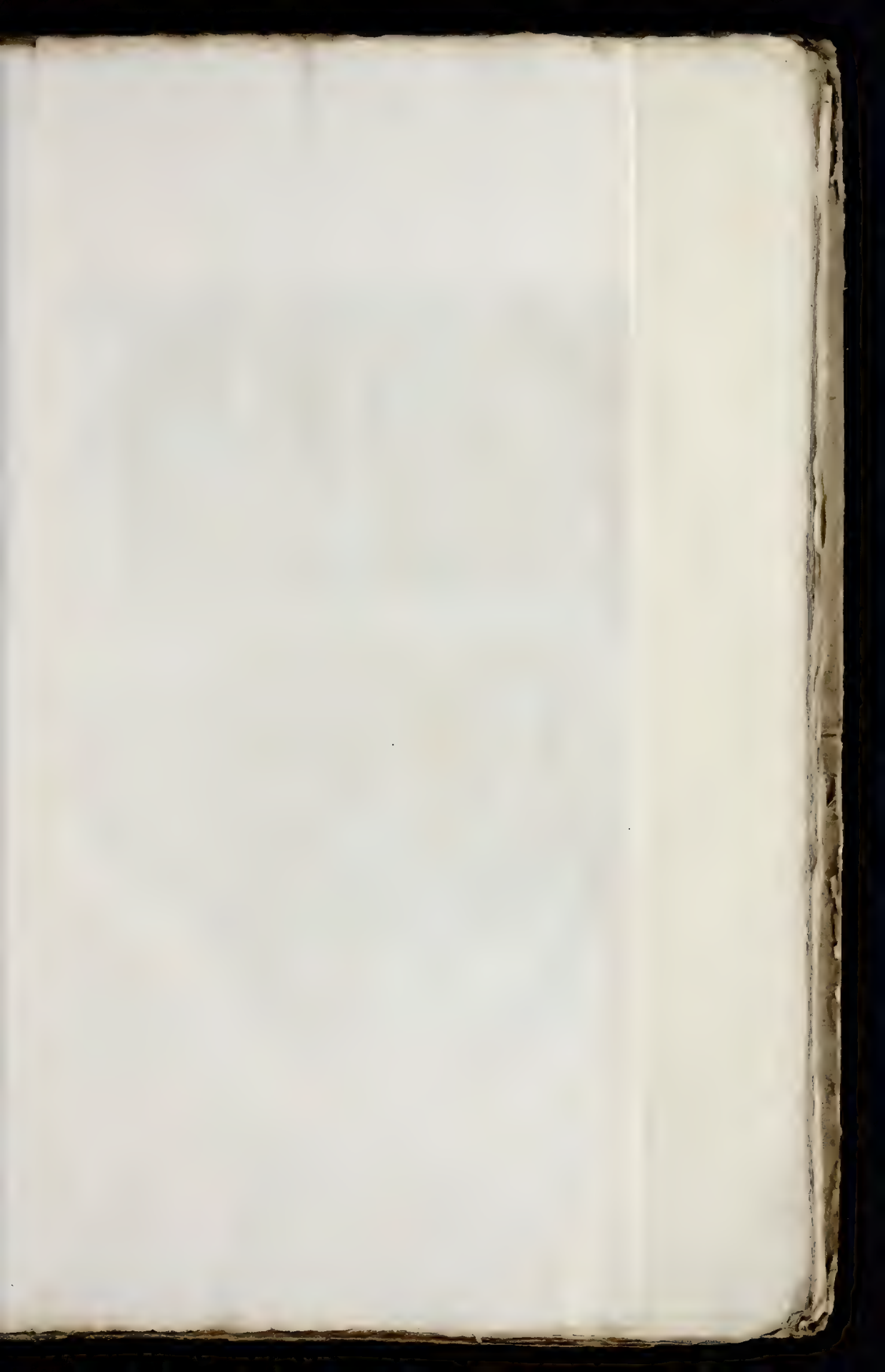
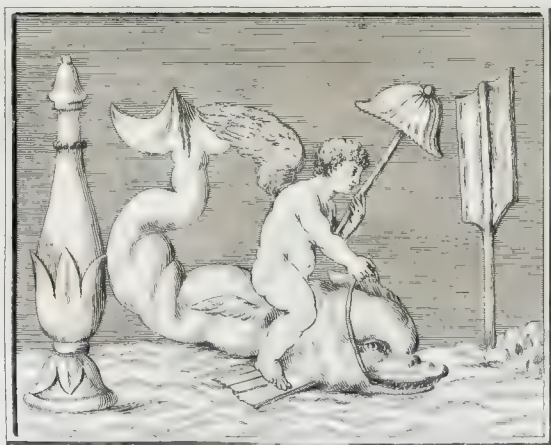
di riconoscervi Marte, altri l' Imperador Gallieno. Io son però di parere, essendo questo bassorilievo stato probabilmente segato da un sarcofago, che nella figura di Peleo ci sia stata esposta la persona del defunto, come in due altri sarcofaghi, di cui riporto quello della villa detta di Papa Giulio al Num. 139., scorgesi l' idea d' altro defunto rassomigliato alla figura d' Achille nell' atto sì, ma non ne' tratti del volto; nell' atto sì, perchè Achille nel combattimento con le Amazzoni avanti Troja, dopo d' aver mortalmente ferita la loro regina Pentesilea, la sollevò da terra, e l' abbracciò contemplandola; come quì vedesi: a' tratti del viso nò; imperocchè Achille morì nel fiore della gioventù, ed il figurato all' incontro in ambedue que' monumenti è con la barba, ed in età alquanto avanzata.

Morfeo nella stampa del Bartoli non si può raffigurare, tanto è stato mal copiato dal marmo. Non vi sono esposte nè le ali del capo, nè l' altra ala dell' omero; non si è avvertito nè pure alla tazza ch' egli ha nella mano sinistra, in cambio dell' oriuolo che ve gli si vede nel nostro marmo; la qual tazza probabilmente significa un vaso pieno di liquore sonnifero. La testa d'Anfitrite poi in questo stesso marmo è moderna. Vi si veggono di più espressi i cavalli del sole ed il carro giunti alla sommità del lor giro diurno, per significare l' approssimamento del mezzo dì: nel che questo bassorilievo non solamente varia dal nostro, ove non si veggono questi cavalli; ma anche da Ovvidio, appo il quale eglino già avevano incominciato a discendere, allor quando Tetide entrava nella sua grotta a riposare; poichè se dice il poeta:

Pronus erat Titan, inclinatoque petebat
Hesperium timone fretum;

Pronus significa la pendenza per la parte davanti; al contrario il sole nel marmo, di cui si parla, rimane ancora un poco per l' erto. Laonde non so approvare la sostituzione che Daniele Einsio fa nel primo di questi due versi della parola *tenebat* a quella di *petebat*; non potendosi a mio avviso il verbo *tenere* significante remora e trattenimento, adattare, per dir così, all' atto, in che il sole si rilascia, e principia a calare, come ne lo descrive il poeta; ma sì bene il verbo *petebat* il quale significa *motum ad locum*. Finalmente la figura che precede il sole con la face alzata perpendicolarmente, simboleggia il mezzo dì, o sia il punto in cui il sole vibra i suoi raggi perpendicolarmente.

Mettiamo ora in confronto col nostro disegno quello del suddetto letterato Inglese, e poi con la nostra spiegazione la sua. In quel dell' Inglese l' ulivo allato a Pallade vedesi trasformato in un serpente; la testa di Leucotea che nel nostro è di bellissima idea, in quello è appena accennata, e con fattezze di donna attempata; in cambio del lauro che nel nostro vedesi presso Apolline, scorgesi nell'altro segnato un ramo senza foglie; e le forbici che nel nostro ha in capo Anfitrite, all' Inglese son parute tante foglie; sicchè le ha fatto dare una corona di lauro. Il Morfeo appo lui comparisce parimente col capo privo delle ali e l' ala dell' omero v' è stata indicata sì, ma senza mostrar ch' ell' è ala; oltrechè le due corna di questo Dio ivi sono state cangiate in bastoni. Il da lui supposto Marte è accompagnato da un leone, per dimostrare l' indole fiera di questa Deità. Tetide è la sua Nereine, il cui umore placido pretende egli figurato nella capra stantesi sotto di essa; nella figura di Mor-

III.

feo egli riconosce Prometeo, e de' due segni del zodiaco attribuisce lo scorpione a Marte.

Questa interpretazione, quantunque sia lontana dal vero, mostra però l'ingegno dell'erudito autore, ed un po' più confaccentesi con l'argomento che quella espostaci dal Bellori, in cui non vedesi la minima ombra di probabilità, come si è detto per l'altro bassorilievo. Per Peleo, egli vi si figura di vedere l'Imperator Gallieno; e la costui spedizione nell'oriente, fondando la sua chimerica idea sul carro del sole come significanteci l'oriente medesimo. Ma, oltrechè il suo Gallieno, in vece d'andare incontro al sole e di seguitarlo (siccome dice Vergilio, *auroram sequi* (1), di coloro che vanno ne' paesi orientali) se lo lascia ben dietro; si sa poi che questo Imperadore non è stato mai in oriente, e che ne lo impedirono le guerre continue contro i popoli barbari dell' occidente, i quali non cessavano d'infestargli l'imperio. Tetide poi e Morfeo sono dal Bellori passati sotto silenzio. Non tralascia però egli di far menzione dell' altro bassorilievo da noi già spiegato, e di riconoscervi Apollo, Bacco, e Mercurio; sebben confessa d' ignorarne il preciso argomento, e ne rimette la spiegazione ad un Edipo più felice di lui.

Per disingannar gli amatori meno esperti, non posso non accennare un bassorilievo, in cui il Montfaucon asserisce esserci espresso lo stesso soggetto (2), e che il Sig. Spence dubita se sia antico (3). In fatti coloro che vi si son trattenuti intorno, mostrano di non aver avuta la menoma tintura dell' antico. La spiegazione poi che n'è data, è simile a tant' altre del raccoglitore dell' antichità. Se ne argomenti dal suo Peleo, il qual è un vecchio col capo calvo, siccome sarebbe Nestore. V' era un Giove calvo in Argo (4), ma niun poeta, per istravagante che possa essere stato, ha fatto mai contrar matrimonio tra una Deità delle più belle con un vecchio tutto calvo; nè pure Titono, consorte d' Aurora, sebbene attempato, ci vien descritto col capo calvo. Non posso però negare, che Omero medesimo abbia potuto a quell' artefice moderno dar motivo di formarsi tal immagine di Peleo; poichè quel poeta introduce Tetide che lagnasi con Giove di essersi maritata a Peleo il quale dopo vent' anni di matrimonio era già un vecchio debilitato (5). Ma gli artefici antichi attenti sempre al bello, in ciò hanno abbandonato Omero, ideandosi in Peleo un eroe nel fiore degli anni, e i moderni in ciò gli dovrebbono imitare.

II.

Insigne, e per l'argomento e per l'artifizio, è il presente sarcofago al Num. 111. nella villa dell' Emo Alessandro Albani, il cui disegno vedesi già pubblicato dal P. Montfaucon (6), ma senz' avercene potuto spiegare il significato, confessandolo scuro e difficile. Or io ho giudicato a proposito di darne un altro disegno più esatto, tanto a motivo della rarità del soggetto, quanto per facilitarne la spiegazione.

Rappresentansi in questo monumento le nozze di Peleo e di Tetide, e Peleo è l'eroe assiso e ignudo dal mezzo in su, accanto a cui sta Tetide; la quale posando i piedi sopra un suppedaneo, contrassegno di dignità e di stato inalzato sopra il

(1) Æn. L. 7. v. 606.
(2) Antiq. expl. T. 1. pl. 107. p. 173.
(3) Polymet. dial. 14. v. 224.
(4) S. Clem. Alex. admon. ad gent. p. 24. l. 46.
(5) Il. Σ. v. 434. conf. Ω. v. 487.
(6) Antiq. expl. suppl. T. 5. pl. 51.

comune degli uomini, mi pose, come mi riuscì nel bassorilievo di Leucotea al Num. 56. su la traccia di trovare il vero argomento di questo marmo.

Appo Omero il suppedaneo è un distintivo degli Dei (1), o di persone riconosciute per loro figliuoli, siccom' era Elena distinta perciò anch' essa dal poeta col suddetto attributo (2), e ciò vedesi osservato nella maggior parte de' monumenti dell' arte; sebbene in alcuni marmi sono gli artefici stati un po' più liberali con aver partecipato quest' onore anche a delle persone non nate immediatamente dagli Dei; come ad Altea, madre di Maleagro in un bassorilievo della villa Borghese; ad Alcestide consorte di Admeto Re di Tessalia nel marmo riportato di sopra al Num. 92.; ad Auge Madre di Telefo nel bassorilievo Num. 71. e ad Andromaca moglie di Ettore, dipinta in un vaso al Num. 143. le quali tutte si veggono con lo stesso contrassegno di dignità; come lo ha anche Fedra in una pittura Ercolanese (3). Nelle sculture pubbliche de' tempi posteriori dell' imperio Romano non accade poi dire che questo distintivo vedesi a tutte le persone di alto grado, come agl' Imperadori ed alle Imperatrici; ne sian qui un esempio alcune medaglie di Gordiano e d'Otacilia consorte di Filippo (4). Per altro io son di parere che si debba distinguere l'usanza comune di mettersi un suppedaneo sotto a' piedi, dal suppedaneo de' monumenti antichi, ove ci si rappresentano i fatti de' secoli eroici; imperocchè quivi i costumi hanno a corrispondere al tempo, e a quello d'Omero in ispecie, da cui questi soggetti per lo più sono stati tratti. Laonde non mi si opponga l'attenzione raccomandata da Ovvidio agli amanti, di mettere un suppedaneo sotto ai piedi delle persone da loro amate:

Et cava sub tenerum scamna dedisse pedem.

Art. L. 1. v. 162.

Non potersi poi giudicare il suppedaneo cosa arbitraria, raccogliesi chiaramente da un bassorilievo del museo del Sig. Duca Caraffa Noja a Napoli, riportato al Num. 115. ove Venere ed Elena riconosciute tutt' e due per tali anche pe' nomi scolpitivi in greco, stanno a sedere l' una allato all' altra sì, ma Venere col suppedaneo, ed Elena co' piedi come sopra una pietra quadrata. Egli è vero, che quel che nel presente sarcofago io nomino suppedaneo, non è propriamente uno sgabello a due piedi nè cavo di sotto (*cavum scamnum*, secondo Ovvidio nel citato passo) ma nondimeno giudicai la figura che vi posa su i piedi, rappresentarne una Deità, e fu allora che scuoprii ch' ell' è Tetide.

Tetide ha coperto il volto col velo come se ella siasi tratto il panno sopra il capo (5) secondo il costume delle nuove maritate, allor che figuravansi afflitte, dipinteci da Teocrito (6), e da Catullo (7), o volevasi esprimere la loro verecondia (8). Questo pudor verginale leggeasi nel viso di Rossane, nella pittura di Aezione, che rappresentava il di lei sposalizio con Alessandro Magno (9), e la stessa espressione era uno de' pregj della *Nova nupta* dipinta da Echione (10). Velata a guisa di Tetide vedesi anche la sposa nelle nozze Aldobrandine, la quale parimente sembra esser Tetide, come ho accennato di sopra al Num. 47. e la Proserpina rapita da Plutone in un

(1) Il. Ξ. v. 240. Σ. v. 390.
(2) Odyss. Δ'. v. 236.
(3) Pitt. Erc. T. 3. tav. 15.
(4) Buonar. oss. sop. alc. med. p. 114.
(5) Conf. Stat. Theb. L. 11. v. 495.
(6) Idyl. 8. v. 19.
(7) Epital. Maln. Tardat ingenuus pudor etc.
(8) Stat. Theb. L. 2. v. 232.
(9) Lucian. Herodot. p. 574.
(10) Plin. L. 35. c. 36. §. 9. p. 207.

bassorilievo riposto nel casino del giardinetto appartenente al palazzo Rospigliosi (1). Quella vergine in un bassorilievo nel palazzo Albani in Roma, che si fa lavare i piedi, quasi ella sia in procinto di consumare il matrimonio, pur si cuopre il volto col pallio (2), e nello stesso modo era dipinta Ippodamia appresso Filostrato (3). Il secondo giorno delle nozze alzavasi la sposa il velo, e si scopriva il volto; e perciò un tal giorno dicevasi presso i Greci Ἀνακαλυπτήρια, *giorno di svelamento*.

Alle nozze di Peleo, come a quelle di Cadmo (4), comparvero gli Dei con de' donativi. Fra costoro l'artefice ha prescelto Vulcano, il quale non potea dispensarsene come colui che rimase obbligato a Tetide della vita, quando Giove lo precipitò dall' Olimpo nell' isola di Lenno (5). Presenta perciò egli a Peleo lo scudo, e la spada la quale non gli fallì mai in ogni incontro, e da cui nacque il proverbio: *Egli è più glorioso, che non è Peleo della sua spada* (6). La guaina di essa termina a guisa di fungo; ma ne discorrerò più sotto al Num. 126. Pallade che viene appresso Vulcano, porta in dono agli sposi un' elmo ed un' asta. Per questo finto costume le stesse Deità gareggiarono in portar de' doni ad Ercole, avendo costui avuto da Pallade il pallio, e da Vulcano l' usbergo e la mazza (7). Tolommeo Efestione individua i doni, con cui le altre Deità onorarono il matrimonio di cui si tratta: Giove diede a Tetide l'ali; Venere una tazza a Peleo con un amorino cisellatovi; Nettuno due cavalli cogniti pe 'l loro nome; e Giunone la clamide (8).

Dopo Pallade sieguono le quattro ore, o Deità delle stagioni, figliuole del sole (9), e nel medesimo tempo Deità della bellezza, che leggonsi da Nonno introdotte anche alle nozze di Cadmo (10), e da Moschione a rifar il letto a Giove, e ad Europa (11); queste poi portano de' donativi per la mensa. La prima che ne rappresenta l' inverno, è più carica di panni delle altre, e porta a una stanga una lepre e un uccello, strascinandosi altresì dietro un cinghiale, simbolo della caccia, per la quale l' inverno è la più propria stagione (12). Essa va innanzi, perchè l' inverno fu giudicato dagli antichi la stagione più propizia a contrar matrimonj (13). Chi si dilettasse di fare delle ingegnose conghietture, poichè non solamente il marmo di questo sarcofago è della celebre specie di quelli, che ci crediamo esser dell' isola di Paros; ma rilevasi altresì dalla cronica di Paros, che l' anno appresso di loro principiava col solstizio d' inverno (14), potrebbe indi inferire, che lo scultore fosse oriundo della stess' isola.

E' seguitata questa stagion vernale dall' autunno meno involtato ne' panni tenendo per la zampa davanti una capra, e con delle frutte in un canestro, le quali dicevasi Καρποὶ ὡραῖοι (15), o come diremo noi *frutte stagionate*, le quali ed erano estive ed autunnali (16). Quindi succede la state vestita leggiermente, e con una ghirlanda; e per ultima la primavera, che sembra portar nel suo panno

(1) Bartol. Admir. ant. tab. 59.
(2) Ibid. tab. 59.
(3) L. 1. Icon. 17. p. 789.
(4) Eurip. Phoeniss. v. 829. Pausan. L. 3. p. 256. conf. Diod. Sic. L. 5. p. 286. l. 44.
(5) Hom. Il. Σ. v. 398.
(6) Schol. Aristoph. Nub. v. 1059. Suid. v. Μέγα φρονεῖ.
(7) Diod. Sic. L. 4. p. 222. l. 38.
(8) Nov. hist. L. 6. ap. Phot. bibl. p. 252.
(9) Nonn. Dionys. L. 2. p. 33. v. 15.
(10) Ibid. L. 8. p. 144. l. 6.
(11) Idyl. Europ. v. 155.
(12) Macrob. Saturn. L. 1. c. 21. p. 246.
(13) Terent. Phorm. act. 4. sc. 4. v. 28.
(14) Gibert obs. sur la chron. de Paros, p. 67.
(15) Græv. lect. Hesiod. c. 2. p. 8.
(16) Philostr. Heroic. c. 2. §. 4. n. 1.

(Περικόλλιον (1)), come de' piselli senza baccello, frutte state proprie a que' tempi, e in uso appo i Greci come a' dì nostri, per le lor mense nella primavera (2).

Egli è ammirabile il veder la degradazione dell' età espressa nel volto e nell' atteggiamento di queste quattro figure. La primavera ha sul volto e nell' atto un' aria verginale e innocente con gli occhi bassi e verecondi, come da' poeti vengon dipinte le femmine non maritate (3), e con la chioma legata nell' occipite, all' uso costante delle vergini. La state è più adulta, con lo sguardo e l' atto più libero e sciolto; l' autunno più che più e con il capo coperto di un panno, e l' inverno finalmente in un' età più avanzata di tutte l' altre.

Dopo le ore viene Imeneo, figlio di Terpsicore (4), con una lunga chioma, ma ripiegata all' insù, coronato, come lo descrive Ovvidio, di fiori (5); a cui l' Espero, coronato anch' esso di fiori, fa lume con la face travolta, per additare il tempo del maritale congiungimento, o dell'allegrie nuziali, che solean farsi la sera (6).

Quella Deità donnesca diademata, che vedesi dalla banda destra spinta via da un amorino, potrebbe figurar la Dea della discordia ("Ερις), la quale per vendicarsi dell' affronto, che credette di ricevere, per non essere stata invitata a queste nozze, gettò nella sala del convito quel pomo d' oro, che fu poi cagione d' infinite dissensioni, e della guerra di Troja. Non si rassomiglia però questa figura all' immagine d' una tal Deità descrittaci sì da Omero (7), sì da Vergilio, ove dice;

> . . . . . . *Discordia demens*
> *Vipereum crinem vittis innexa cruentis.*
> AEneid. L. 6. v. 280.

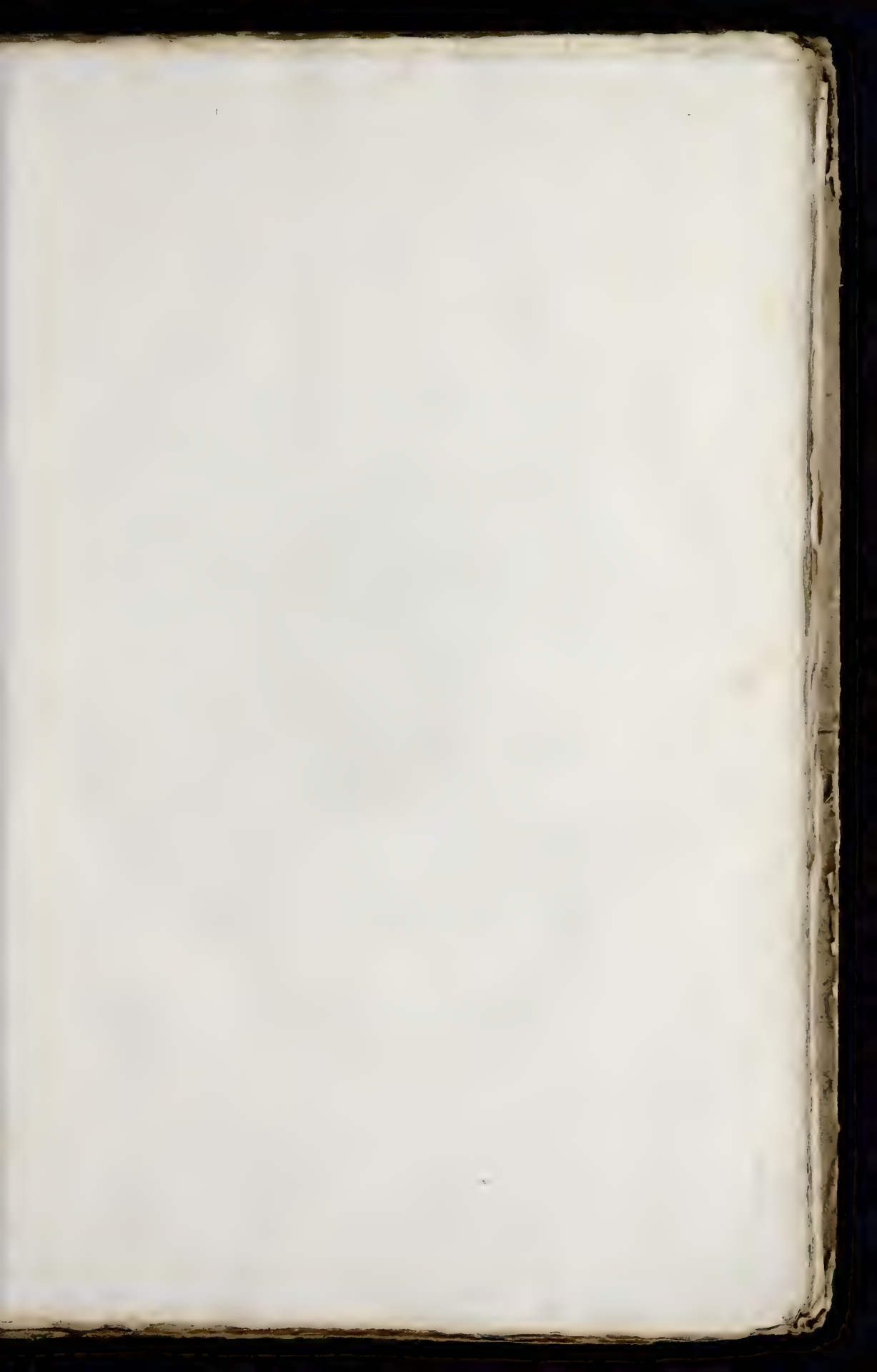
e in un' altro luogo:

> *Et scissa gaudens sedet discordia palla.*
> AEneid. L. 8. v. 702.

Perciò cred' io, che lo scultore ci abbia per avventura voluto esprimere la Dea Temide, la quale impedì che i tre Dei, Giove, Nettuno, ed Apollo innamorati di Tetide, non si accoppiassero con essa, perchè non ne nascesse un figliuolo maggiore del padre (8).

Ai fianchi di questo sarcofago sta alla destra Nettuno con un mostro marino, ed alla sinistra un amorino che cavalca un delfino, e porta un' ombrello sì fatto, che era detto Θολία (9).

L' unica statua di Tetide di grandezza naturale e ignuda dal mezzo in su, è stata scoperta nelle rovine della villa dell' Imperadore Antonino Pio a Civita Lavinia anticamente nominata *Lanuvium*, e vedesi collocata anch' essa nella villa dell' Eminentissimo Alessandro Albani: Questa si tiene a' piedi un timone di nave posato sopra un mostro marino, e la base su cui ell' è messa, è ornata d' un rostro di nave.

(1) Lucian. revivisc. p. 393. l. 30.
(2) Athen. Deipn. L. 10. p. 420. A.
(3) Apollon. Argon. L. 1. v. 790.
(4) Procl. ap. Phot. bibl. p. 524. Alciphr. L. 1. ep. 13. p. 56
(5) Heroid. ep. 6. v. 44.
(6) Pind. Pyth. 3. v. 32.
(7) Il. Λ. v. 4.
(8) Tzetz. Schol. Lycoph. p. 26. l. 4.
(9) Schol. Theocrit. Idyl. 5. v. 39. Poll. Onom. L. 10. segm. 127.

CAPITOLO II.

PARIDE, ED ELENA.

I.

Paride egregiamente inciso in questa gemma al Num 112. già posseduto dal Natter incisore di gemme, vedesi figurato da pastore degli armenti di Priamo suo padre, come sembra accennarne il bastone ch'e' si tiene sotto l'ascella dritta, e su cui egli s'appoggia nel medesimo atto nel quale Polignoto nella sua gran pittura a Delfo avea rappresentato Agamennone (1). La mitra di Paride ricamata di stelle è di foggia particolare, cioè con quattro strisce pendenti; e le due davanti saranno forse quelle che Virgilio chiama *redimicula mitrae* (2), ed Achille Alessandrino Ζώσματα (3), fatte per legar la mitra sotto il mento. Simile a questa è la mitra d'una testa di Priamo in una gemma del museo del Sig. Principe di Piombino a Roma, ed in un cammeo d'agata sardonica nel museo del collegio Romano, nella quale vedesi ornata, oltre le stelle, d'una mezza luna.

La mitra cinta con un diadema nel ritratto d'un principe Trojano, sarà stata per avventura adottata dagli artefici greci ad imitazione de' Re dell' Oriente, perchè Dione Cassio accenna, parlando di Fraate Re di Armenia, aver costui portata una tiara circondata da un diadema (4), il quale soleva essere di color bianco (5).

Paride tiene con la destra una delle ali davanti, come per annodarsele sotto il mento; e ciò suffraga all' opinion di coloro, che pretendono sustituire la parola *Subnexus* a quella di *Subnixus* (6), in questo passo di Vergilio:

> *Et nunc ille Paris cum semiviro comitatu*
> *Moeonia mentum mitra crinemque madentem*
> Subnixus, *raptu potitur*.

La mitra arriva a coprire il collo e tutto il mento sino al labbro di sotto a una testa di marmo dello stesso Paride, che si ritrova nella villa Negroni. Gronovio il padre, il quale difende *Subnixus* (7), se avesse veduto questi monumenti, credo che avrebbe abbracciato l'altra lezione.

Il diadema con cui vedesi cinta la fronte a Paride, è una fascia più larga delle solite bende reali, con due fiocchetti all'estremità de' due capi, a distinzione, come può supporsi, de' diademi frigj da quelli de' Greci. Nonno distingue in Bacco questa benda dalla mitra medesima, chiamandola Κρήδεμνον (8), la qual parola non può col dottissimo La Cerda intendersi delle predette ali della mitra. Euripide altresì descrive Paride con un vezzo d'oro intorno al collo (9).

Nella villa Ludovisj trovasi un bellissimo busto di Paride più grande al doppio del naturale, in cui la clamide sola, che gli cuopre il petto, ne dà indizio di per-

(1) Pausan. L. 10. p. 872. l. 12.
(2) Æn. L. 9. v. 616.
(3) Erot. L. 3.
(4) L. 36. p. 26. A.
(5) Ælian. hist. anim. L. 15. c. 2. conf. Casaub. ad Sueton. Cæs. c. 79.
(6) Gevart. elect. L. 1. c. 7. p. 17.
(7) Diatr. ad Stat. Sylv. L. 5. c: 55. p. 355. seq.
(8) Dionys. L. 26. p. 449. l. 3.
(9) Ad Virg. Æn. L. 9. v. 616.

sona del nostro sesso; poichè per la testa ciò rimane equivoco, essendone le fattezze piuttosto femminili. Ivi vedesi anche un bel bassorilievo rappresentante il giudizio di Paride, nel quale da una banda sono scolpite le Deità, ch' ebbero parte in questa decisione, e quel ch' è più particolare, si è una femmina che sta allato a Paride con una piva (Σύριγξ) in mano, e sembra la ninfa Enone da Paride amata, quando egli nel Monte Ida custodiva gli armenti di suo padre.

II.

Nella stampa al Num. 113. è copiata una di quelle quattro pitture pubblicate in quest' Opera, che nella biblioteca Vaticana si ritrovano disegnate e colorite da Francesco Bartoli.

Unico può dirsi l' argomento espresso in questa pittura, il quale ci rappresenta Pallade che offre a Paride il dominio non solamente della Frigia, ma dell' Asia e dell' Europa, se fosse per darle il vanto della bellezza sopra Giunone e Venere, nella celebre contesa insurta fra esse (1).

Tanto imperio e tanta potenza esibita a Paride veggonsi simbolicamente figurati nel diadema che Pallade gli porge di color di porpora, ch' era appresso alcuni popoli il color solito delle bende reali (2), siccome di porpora era la benda che cingeva la chioma di Bacco (3). A' vincitori medesimi ne' giuochi fu legata una benda rossa intorno alle tempie (4), e probabilmente sarà stata una tal benda che la poetessa Corinna ricevè, quando ell' ebbe il premio sopra Pindaro in una gara di poesia (5).

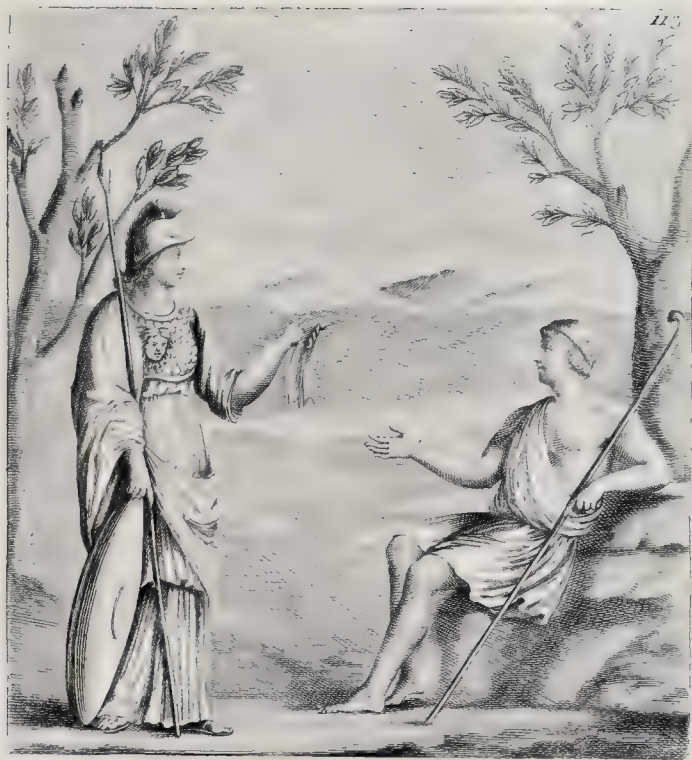
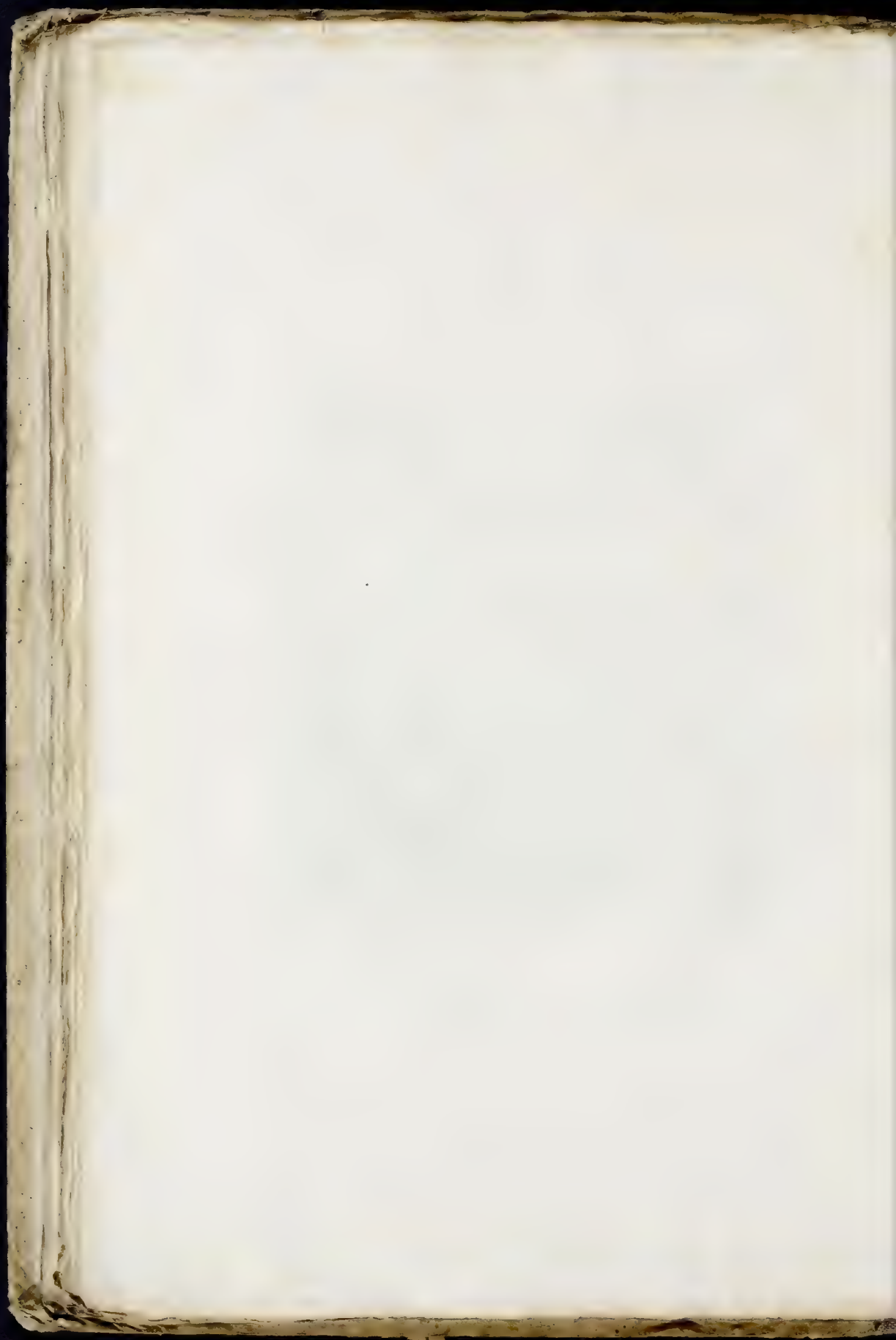
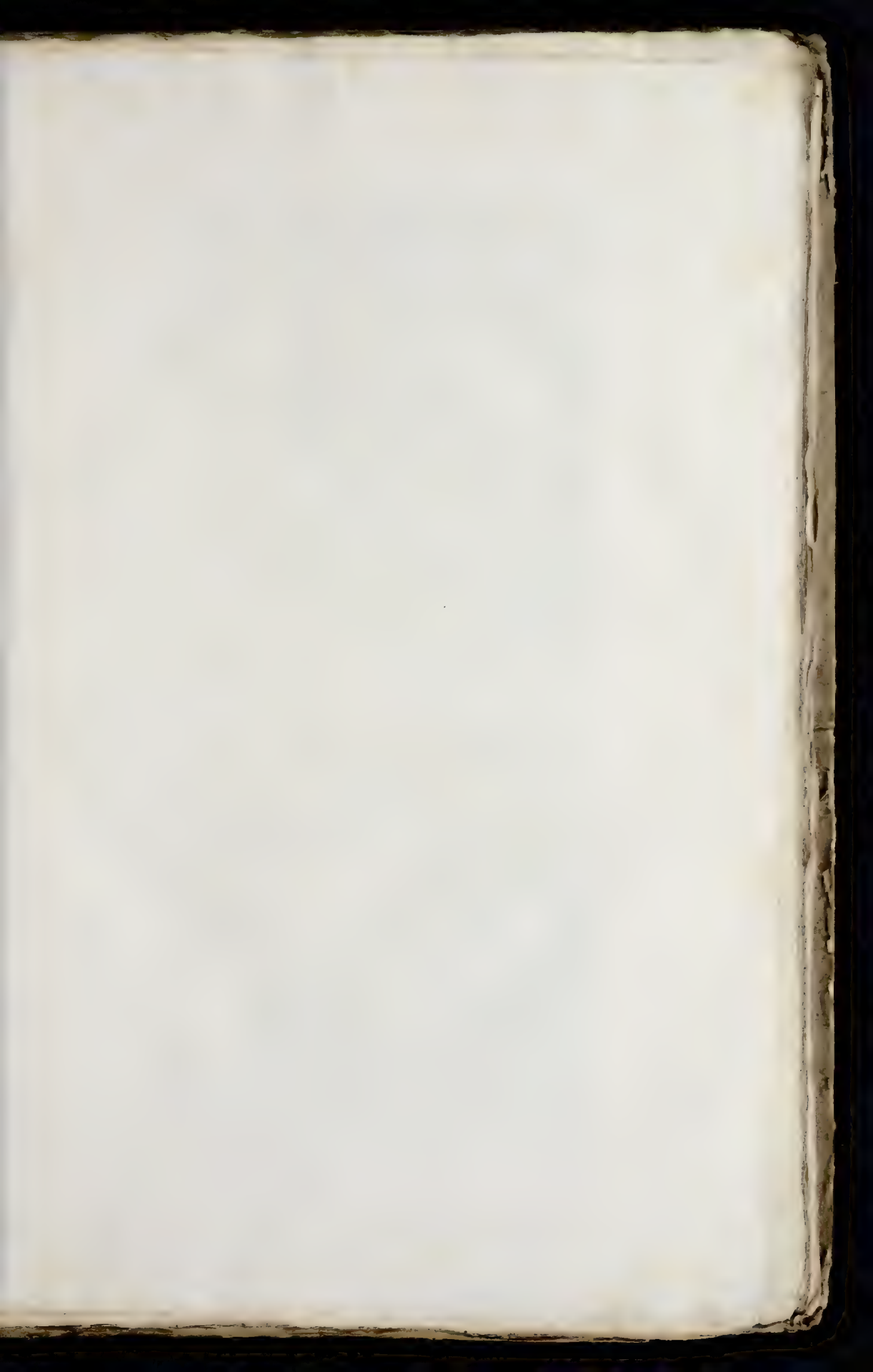
La Vittoria che la statua di Giove Olimpio in Elide lavorata da Fidia, teneva nella mano destra, avea, secondo Pausania la tenia (Ταινίαν) ed in capo la corona (6). Questa tenia, o sia diadema teneva probabilmente la Vittoria in mano, come la Pallade della nostra pittura; e Pausania benchè troppo succinto nell' accennar questo simbolo della Vittoria, spiegato in quel modo, c' insegna un' idea non ancora cognita di questa Deità. Allusiva a quest' immagine era la statua d'un vincitore ne' giuochi Olimpici, con una tenia in mano (7); e la statua d' Ippodamia nello stadio medesimo ad Elide teneva una tenia, come per cingere il capo a Pelope (8).

Paride ha la chioma legata con una benda bianca. Di questo colore solevano esser le bende delle persone riputate sacre, come de' sacerdoti e de' vati (9); e Vergilio ne fa comparire ornati ne' campi Elisj coloro che si son distinti nell' invenzione delle arti ed in altri meriti verso il genere umano (10). In Paride sembra questa benda additarne un principe di sangue reale, ed il color bianco può significare, ch' essendo il minore de' suoi fratelli, non potev' aspirare alla successione nel regno di Troja, e come in opposizione al diadema rosso in mano a Pallade, ch' era il segno di dominio.

La veste di Pallade è di color rosso cangiante, ed il pallio paonazzo; sebben egli è giallo appresso Euripide (11), ed in un' altra pittura antica nella suddetta biblio-

(1) Eurip. Troad. v. 925.
(2) Senec. Oepid. v. 414.
(3) Lucian. Bacch. p. 360.
(4) Virg. Æn. L. 5. v. 268. 269.
(5) Pausan. L 9. p. 753. l. 5.
(6) Id. L. 5. p. 400. l. 38.
(7) Id. L. 6. p. 453. l. 36.
(8) Ibid. p. 505. l. 32.
(9) Stat. Theb. L. 3. v. 467.
(10) Virg. Æn. L. 6. v. 665.
(11) Hecub. v. 468.

114

115
ΑΦΡΟΔΙΤΗ
ΕΛΕΝΗ
ΑΛΕΞ

teca; dal medesimo Bartoli copiata, ove Pallade infonde l'anima alla figura formata da Prometeo. Per altro Pallade si trova mentovata con un pallio di color rosso (1). Lo scudo suo nella nostra pittura è di color d'acciajo, come l'elmo, il cui cimiero è di color di fuoco, e questo è il solito color de' cimieri nelle pitture conservate in disegno nella suddetta biblioteca. Finalmente la veste di Paride è gialla.

III.

Gli amori di Paride e d'Elena son figurati nell'immagine al Num. 114. presa da un'altra pittura antica copiata da Francesco Bartoli, nella biblioteca Vaticana. Elena in veste turchina, e con un panno di color di porpora, qual'è quello, che le dà Ovvidio (2), sembra porger l'arco all'Amore, o animarlo con quest'atto a scoccare i suoi dardi a Paride, intanto che questi coperto d'una clamide di color giallo annodatasi sopra la spalla destra, e con in capo una mitra frigia dello stesso colore, prende la freccia che l'Amore tiene in mano, e gli addita Elena, perchè feriscale il cuore. Questa intenzione scambievole espressa in ambedue di farsi ferir l'un l'altro dall'Amore, è simboleggiata in una pittura descrittaci da Filostrato (3), ove due amorini tengon teso l'arco l'un contra l'altro. La mitra di Paride è gialla anco in un'altra pittura antica copiata dallo stesso Bartòli, la quale rappresenta il giudizio sopra le tre Dee. Il diadema d'Elena, che sembra un vezzo di perle, significa per avventura quel vezzo d'oro ch'essa ricevè da Venere (4).

La femmina vestita di color giallo, col capo cinto da una tenia rossa, la quale si sta appoggiata dietro la sedia d'Elena, potrebbe stimarsi Pito Dea della persuasione, che dicesi figliuola di Venere (5), ed all'una ed all'altra si fecero voti comuni (6). Essa fu anco creduta una delle cinque Dee, che s'ingeriscono ne' matrimonj (7); ed in fatti nel bellissimo bassorilievo seguente del signor Duca Caraffa Noja a Napoli al Num. 115., il quale ne rappresenta il medesimo soggetto, vedesi scolpita questa Deità superiormente ad Elena, conforme ne insegna il suo nome ΠΙΘΩ (dovrebbe essere scritto ΠΕΙΘΩ) postole allato; senza che per altro ell'abbia verun particolar distintivo, se n'eccettuiamo quella specie di modio ch'ell'ha in capo. Ell'ha certamente anche un uccello allato; ma essendovi stato figurato come una colomba, questo è un simbolo stato comune anche alla di lei madre Venere, la quale con una colomba nella mano destra vedesi scolpita nell'ara triangolare etrusca della villa Borghese più volte mentovata, di cui ho riportato uno de' lati al Num. 15. Siccome poi Pito appo i poeti avea prodotto in iscena i suoi proprj simboli, così da Polluce viene annoverata fra le persone che chiamavansi Ἔνσκευα (8), cioè che avevano il suo abito proprio (Σκευος) parola, che, dandosele il significato di *personae factitiae*, sembrami mal'interpetrata. Sicchè se l'uso di rappresentar la figura della Dea Pito appo gli antichi era stato stabilito, per non dire, che il nostro dipintore abbia commesso una mancanza nel farla senza i soliti distintivi, sarei inclinato a prenderla per una delle serve d'Elena, e nominatamente per Astianassa, la quale si è fatta cognita per l'in-

(1) Mart. Capel. L. 1. p. 15.
(2) Heroid. ep. 5. v. 65.
(3) L. 1. Icon. 6. p. 771.
(4) Eustath. ad Odyss. Δ'. p. 1697. l. 46.
(5) Procl. in Hesiod. Ἐργ. p. 30. a. l. 39.
(6) Anthol. L. 6. p. 441. l. 9. Suid. v. Πειθώ.
(7) Plutarch. περ. πεταγρ. Ρωμ. p. 471. l. 6.
(8) Poll. Onom. L. 4. segm. 142.

venzione di nuovi modi di lussuria (1), tanto più che Elena non sembra essere stata figurata senza l' accompagnamento di qualche femmina, che la servisse, conforme può argomentarsi per le relazioni che abbiamo della gran pittura fatta a Delfo da Polignoto, ov' ella vedevasi assistita da due serve (2), e per un'altra pittura antica riportata in quest' Opera al Num. 160. La tenia rossa medesima, che cinge la chioma a questa figura, potrebbe interpetrarsi come allusiva ad Astianassa; poichè in iscena la tenia di questo colore era appunto un segno di persone di costumi libertini, e particolarmente delle madri delle meretrici (3).

Nel suddetto bassorilievo leggesi alla figura di Paride apposta la parola ΑΛΕΞΑΝΔ... *Alessandro*, la qual' era il suo cognome (4), siccome abbiamo dall' essersi alle volte trovato l' un nome combinato con l' altro.

I V.

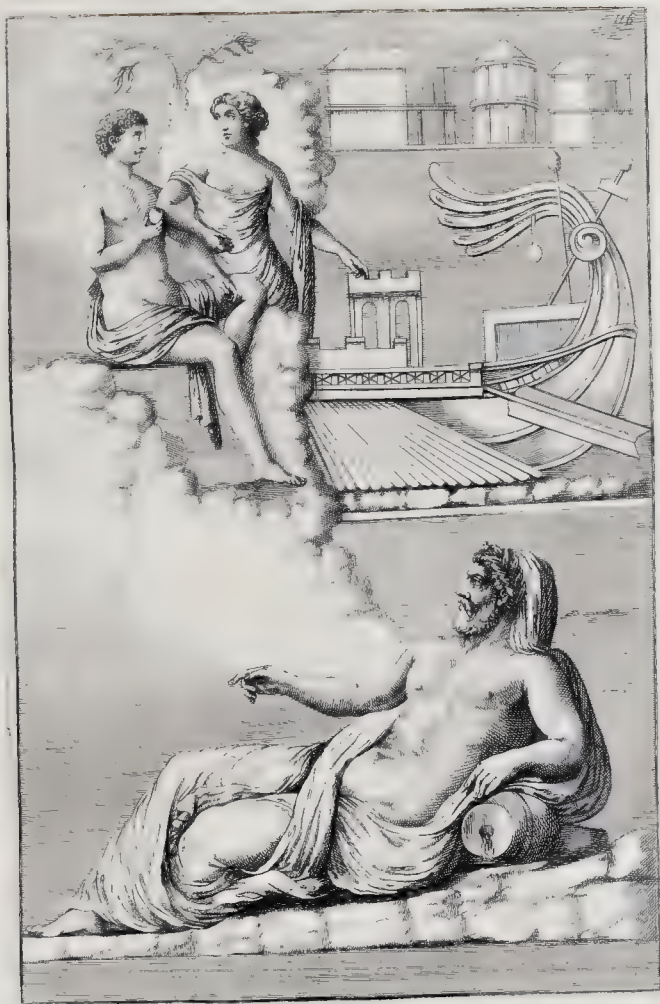
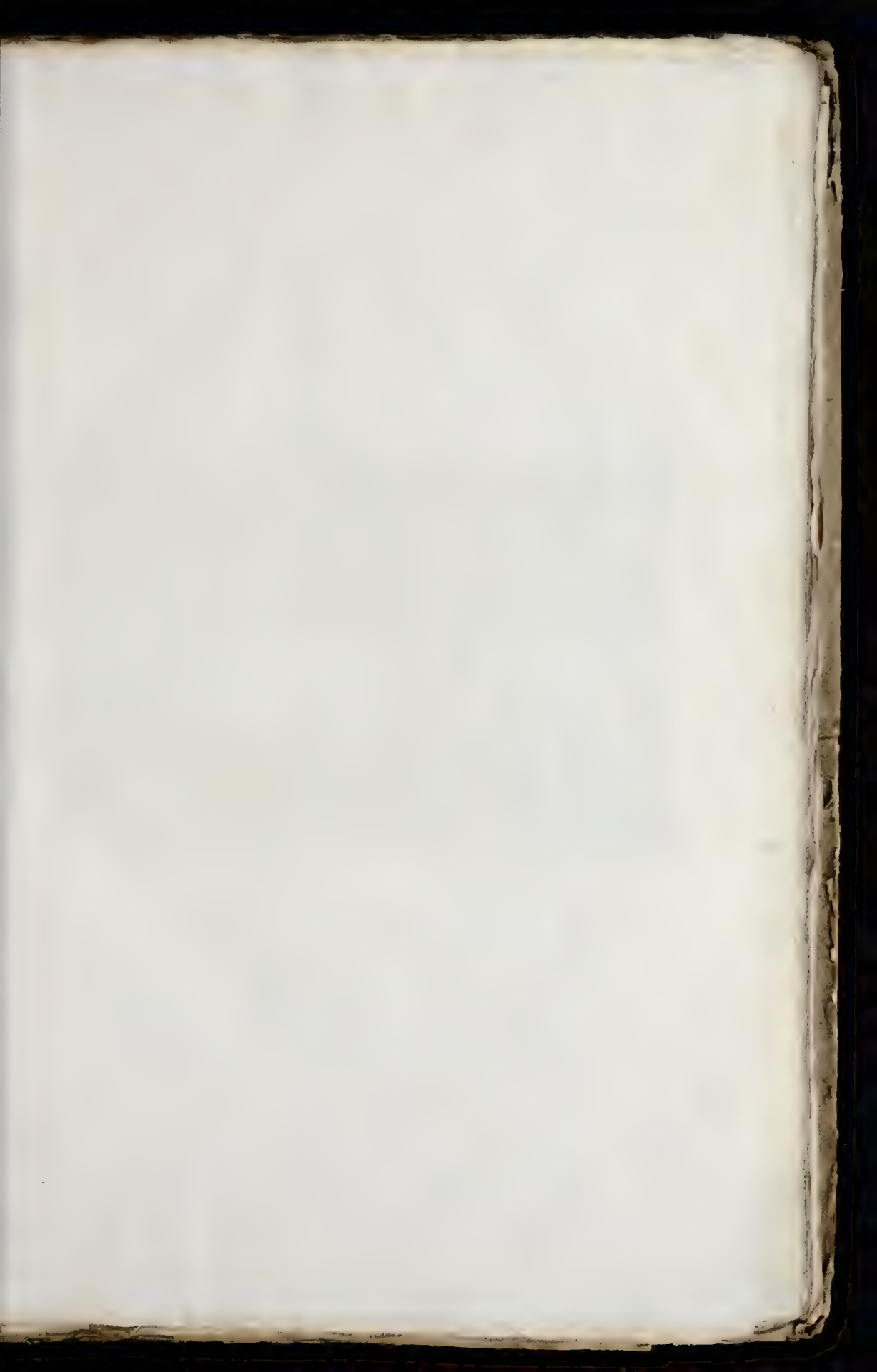
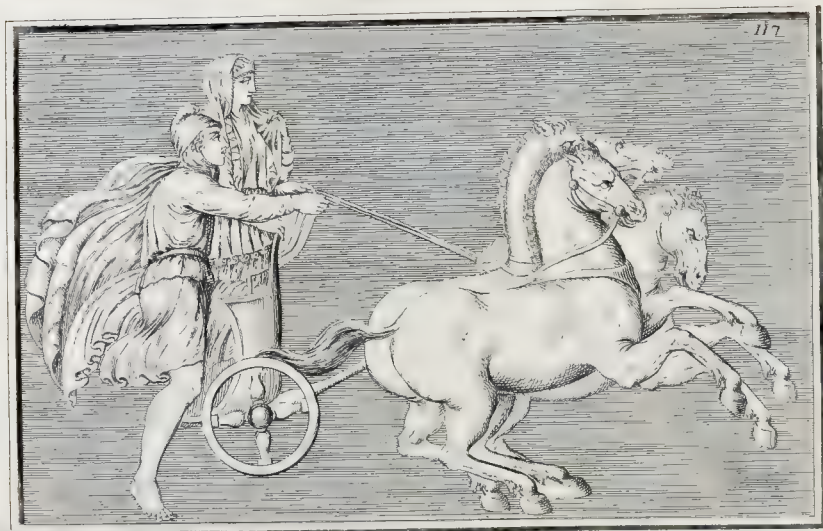
Il bassorilievo nel palazzo Spada al Num. 116. rappresenta Paride ed Elena sul lido del mare, ed in procinto d' imbarcarsi. La nave è quella, che da Filostrato dicesi nave d' Elena (6), e conferma maggiormente la lezione ricevuta nel testo di questo autore contro coloro, i quali in cambio della parola Νεώς, *Nave*, hanno preteso di sustituire Νεώ, fingendosi che una femmina di tal nome servisse Elena. La figura barbuta appoggiata sopra un' urna, dalla quale esce l'acqua, è il fiume Eurota quì espresso per accennare la città di Sparta patria di Elena, situata presso quel fiume. Sebben l' Eurota può anche riputarsi allusivo alla nascita di Elena, poichè su la riva di esso furon compiti gli amori di Giove con Leda (7), e celebre era la figura dello stesso fiume dipinto da Eutichide, con la cui acqua finta, essendo stata paragonata la vera del fiume, venne a dirsi che l' arte del dipintore era più liquida dell' acqua di esso (*in quo artem amne liquidiorem plurimi dixere* (8)). La picciolezza di questo fiume (*amnis*) vedesi espressa dallo scultore nella poca quantità dell' acqua che esce dall' urna, e con ciò egli ha compensato il costume solito di rappresentare i fiumi piccoli in figura di giovani, e non d' attempati, com' egli ha fatto; sebben può supporsi che l'età venerabile di questa figura alluda all' antico Re Eurota, che diede il nome a questo fiume (9).

Mi son preso l' arbitro di supplire la mano destra di Paride che manca, dandogli il pomo; l' atto medesimo della mano lo sembra additare. Della nave e delle sue parti quì espresse anderò poi discorrendo al Num. 207.

Il medesimo argomento di questo bassorilievo trovasi replicato, e simile al nostro, in un' altro marmo della villa Ludovisj, ma più ristretto però, e senza la figura del fiume.

V.

Un de' soggetti più favoriti degli artefici antichi era il ratto di Elena, sì il primo fatto da Teseo e da Piritoo, allor che costei non avea più di dieci anni (10), ed espresso nel trono di Cerere ad Amicle (11), sì il posteriore fatto da Paride e

(1) Ptolem.Hephæst. hist. nov. L. 4. ap. Phot. bibl. p. 247. l. 26. Suid. v. 'Αστυάνασσα.
(2) Pausan. L. 10. p. 860. l. 23.
(3) Poll. Onom. L. 4. segm. 120.
(4) Eurip. Troad. v. 941.
(5) Conon. isag. hist. c. 22. 34. p. 223. 227.
(6) Philostr. ep. 42. p. 932.
(7) Hygin fab. 77
(8) Plin. L. 34. c. 19. §. 16.
(9) Pausan. L. 3. p. 204. l. 6.
(10) Diod. Sic. L. 4. p. 265. l. 30.
(11) Pausan. L. 3. p. 256. l. 32.

rappresentato nel bassorilievo di terra cotta, che riferisco al Num. 117., e che trovasi replicato a Roma, e preso come dallo stesso cavo del nostro; uno de' quali conservasi nel museo del Collegio Romano.

Elena vestita più da matrona, che da femmina leggiera e lasciva, come la descrive Omero, fa un atto con la mano, come di volersi coprire il viso, o di essersel scoperto: il suo contegno quieto mostra altresì il suo consenso al ratto, e la fuga spontanea dal marito, secondo il poeta Stesicoro (1). Paride vestito alla frigia la conduce siccome usavan gli sposi, portando la sposa sovra un carro dalla casa paterna alla propria (2). Anzi Euripide dice, che Menelao portò Elena sovra una quadriga (3): quindi la sposa, la quale, mancandole questo comodo, era costretta d'andare a piedi, chiamavasi Χαμαίπυς (4).

In questa quadriga vedesi accennato il timone. Non può però dal non vedersi comparire il timone in altri carri in varie opere antiche, inferirsi, come pretendono alcuni (5), che i carri delle corse solenni ne' giuochi fussero senza timone. La quadriga, il cui timone serve a Pindaro di similitudine, deve intendersi di que' carri de' giuochi pubblici. *La casa di tuo padre*, dice egli nell' ode in lode di Sosigene vincitore (6), *sta a guisa di timone in mezzo a quattro cavalli attaccati al carro, situata fra i due templi l' uno di Giunone, e l' altro di Pallade*. Anzi le quadrighe ebbero due timoni, fintantochè Clistene non introdusse l' uso d' un sol timone fra i due cavalli di mezzo, e de' bilancini pe' due da dritta, e da sinistra (7). Il timone scorgesi chiaramente anche in un' antichissima medaglia di Messina, ed in un' altra Siracusana posseduta da me medesimo, per una linea prolungata fuori della ruota, che entra poi in mezzo a' due cavalli; siccome nel medesimo modo e più distintamente si ved' espresso in un carro dipinto in un gran vaso di terra cotta della biblioteca Vaticana. Distinto altresì apparisce il timone del carro di Cerere in un bassorilievo riferitoci dal Montfaucon (8), ed al carro del sole in un sarcofago riportato di sopra al Num. 43. Omero non si scorda del timone nella magnifica descrizione del carro di Giunone (9). Il timone del carro trionfale di Marco Aurelio in Campidoglio (10), è anch'esso apparentissimo per l'estremità che si sporge in fuori in mezzo a' cavalli, e finisce in una testa di leone. Finalmente il carro su cui fu portato il cadavere di Alessandro Magno in Egitto, avea quattro timoni (11).

CAPITOLO III.

FILOTTETE.

I.

Filottete nella spedizione de' Greci contro Troja, approdato a Crise promontorio dell' isola di Lenno (12), o, come altri vogliono, all' isola di Nee vicina a Lenno, per rinvenir l' ara che v' era stata eretta da Giasone (13), nell' atto stesso in cui la

(1) In Fulv. Urs. carm. lyr. p. 79.
(2) Hesiod. Scut. Herc. v. 173. Lucian. Lapith. p. 655. Propert. L. 1. el. 2. v. 20. Suid. v. Ἀναθεῖναι et Ζυγος.
(3) Helen. v. 729.
(4) Poll. Onom. L. 2. segm. 195. L. 3. segm. 40.
(5) Caylus obs. sur le costume, p. 79.
(6) Pind. Nem. 7. v. 173. seq.
(7) Isidor. L. 17. c. 35.
(8) Antiq. expl. T. 1. pl. 45.
(9) Il. E. v. 729.
(10) Bartoli Admir. ant. tab. 8.
(11) Diod. Sic. L. 18. p. 609. l. 41.
(12) Pausan. L. 8. p. 668. l. 31. Steph. v. Νέαι.
(13) Sophoc. Philoct. v. 269. Philostr. jun. Icon. 17. p. 889.

trovò, uscitone di sotto un serpente gli si avventò, e lo morse; per la qual ferita fu abbandonato da' Greci, e lasciato in quell' isola deserta. Quest' avvenimento è inciso nella gemma del museo Stoschiano (1), che propongo al Num. 118. In tempo di Mitridate fu mostrata ancora nel detto promontorio l' ara, il serpente fatto di bronzo, l'arco e l'usbergo di Filottete legato con delle fasce per segno di sua malattia (2).

Se poi quest' eroe ne' due seguenti monumenti è stato figurato con la barba, e quì no, deesi supporre che non gli fosse ancor venuta, allor che gli accadde la mentovata disgrazia; e nel vero essendoci egli stato figurato nel seguente bassorilievo con quella barba irsuta, che altro si è voluto indicare se non la vita solitaria e piena di miserie da lui menata per dieci anni in quell' isola disabitata?

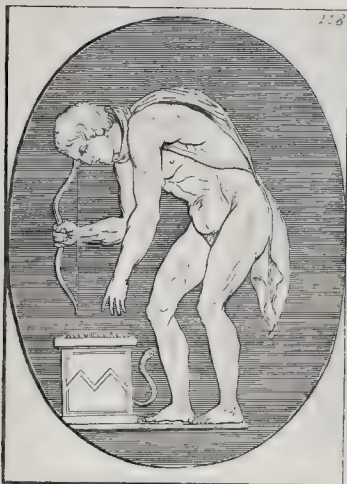
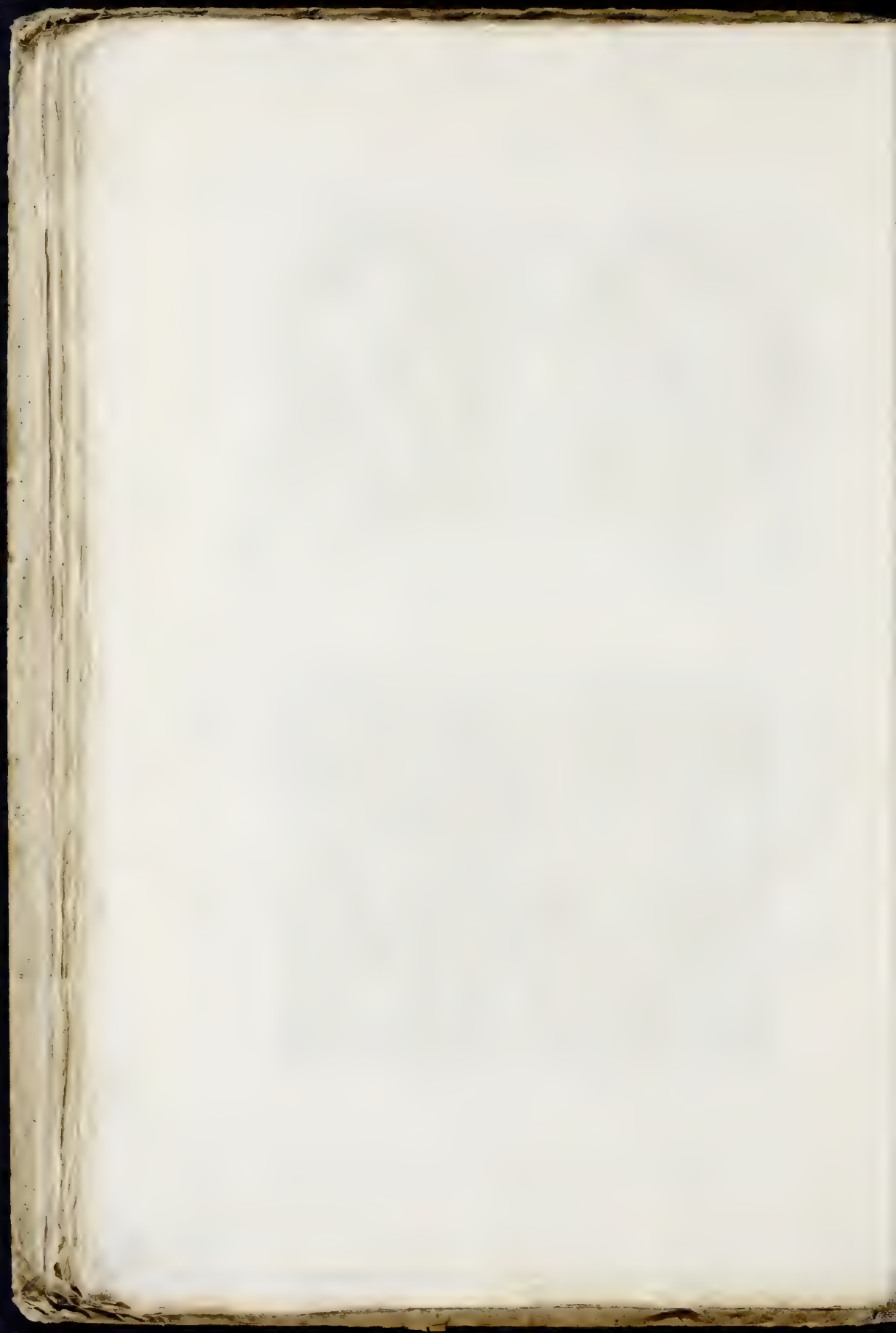
I I.

Nella gemma dello stesso museo al Num. 119. è inciso Filottete come lo descrive Sofocle nella tragedia, che portando il nome di questo eroe, fu intitolata Φιλοκτήτȣ ἐρημία, *lo stato abbandonato di Filottete* (3). Egli porta la gamba fasciata, ove fu morso dal serpente, e vi si appoggia con la mano sinistra a un bastone, camminando a stento, e nella destra ha l' arco e il turcasso pieno di frecce, ed un' altro arco fra esse, per indicar la caccia ch' e' facea degli uccelli, per procacciarsi da vivere (4). I tragici ed in particolar Sofocle, lo rivestiron di stracci (5): il vecchio poeta latino Azio (6), con Quinto Smirneo (7), gli danno una coperta di penne d' uccelli intorno al basso ventre.

I I I.

Il bassorilievo al Num. 120. da me posseduto m' ha dato a pensare al pari di qualsivoglia altro più intrigato soggetto, non potendo con la figura del guerriero combinar l' altra figura alata. Imperocchè gli antichi scultori, ove trattasi di rappresentare degli avvenimenti contenuti nella storia antica, non sono stati soliti adornargli con delle giunte cavatesi dall' idea. Il vero mescolato con l' allegorico non suol trovarsi, se non in soggetti cavati dalla favola, e ne' monumenti fatti in onore degl' Imperadori, ove per innalzarli a quel grado in cui la vile adulazione gli avea posti, conveniva sublimar la persona del principe con de' soggetti cavati dalla favola, e col concorso delle divinità, e quindi poi nelle rappresentazioni de' successi, che si riferivano per divozione a qualche Deità. Tal' era una lapida sepolcrale di Teopompo Ateniese, celebre scrittor di commedie, il quale risanato da una gravissima malattia, attribuì la ricuperata salute immediatamente ad Esculapio, talchè essendo morto dopo lungo tempo, fu in memoria di questa supposta guarigione, scolpito giacente sopra un letto, con la figura di quel Dio della medicina, e con allato un giovanetto in sembiante di ridere, per allusione all' arte comica (8).

Avendo tutto ciò in considerazione, mi viddi quasi costretto, per isfuggire una difficoltà, a tentarne un' altra, qual' era di trattar l' argomento di questo marmo come puramente allegorico, ed il guerriero come figura generica, che venisse ad

(1) Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 386.
(2) Appian Mithridat. p. 143. l. 23.
(3) Lucian. de saltat. p. 804.
(4) Sophoc. l. c. v. 286.
(5) Poll. Onom. L. 4. segm. 117.
(6) Conf. Scalig. conject. in Varron. p. 109.
(7) Paralip. L. 9. v. 358.
(8) Suid. v. Θεόπομπος.

offerire un sacrifizio a Pallade per ottener salute, e felice successo nella guerra; sapend' ognuno che solevasi co' sacrifizj chieder salute da tutti gli Dei (1). Potendo poi supporre, che quì sia Pallade, Igia o la Dea della salute, e la Vittoria riunite in una medesima figura, pareva perciò probabile, che il nostro scultore fosse stato del sentimento di Aristone di Scio, il quale non ammetteva che una sola virtù, cioè la stessa salute, in cui si avessero a comprendere i predicati di tutte l'altre (2), in quel modo in cui Aristotile combinando nella parola Πλȣθύγεια, la salute con le ricchezze (3), ha inteso esprimere il colmo del godimento e della felicità umana. Mi sovvenne ancora di quel che si racconta del celebre Pirro Re dell' Epiro, il quale fu tenuto nell' arte della guerra pe 'l secondo dopo Alessandro, cioè che ne' sacrifizj ch' egli faceva agli Dei, non ne implorasse mai nè vittoria, nè gloria, nè ricchezze, ma chiedesse salute (4). Sicchè al nostro guerriero non mi sembrava disconvenire il serpente, molto più che questo è stato un attributo comune agli antichi eroi (5).

Rivolgendo però sempre in mente quest' immagine, nè potendo acquietarmi col puro significato allegorico, dubitai finalmente, che vi potess' essere un misto di vero e d' allegorico, e che il guerriero anche quì potesse rappresentar Filottete, e con ciò mi lusingo d' essermi incontrato nel vero argomento.

Ecco quest' eroe, compagno di Ercole, espresso quì tal quale egli era figurato nella pittura descrittaci da Filostrato, vale a dire con le ciglia austere, e con la barba irsuta (6), la quale non è crespa, come suol vedersi nelle immagini degli eroi o di altri personaggi illustri della Grecia, ma a pelo ritto, e puntuta. Ecco l' ara di Pallade chiamata Χρυσῆ, che vuol dir *d' oro*, eretta da Giasone (7), ed il serpente involtatovisi attorno, che si credeva il Genio, o ministro del defunto (8): ed ecco appoggiato a piè dell' ara lo scudo di Filottete. Quello poi che i mitografi chiamano Βωμός; non è ara nel nostro marmo, ma base, secondo il significato proprio di questa parola (9), e come ne mostra la statua erettavi sopra.

La figura di Filottete ci manifesta il dolore del morso del serpente nel piè destro, col tenerlo alzato ch' ella fa, quasi non attentisi posarlo in terra; e il dolore come veggiamo nella celebre statua di Laocoonte, sembra anche qui sentirsi da Filottete sino nelle dita del piede. Chi credesse agli artefici moderni, soliti di ricopiare in fra le altre questa stessa attitudine nelle lor opere, per dare ad esse quel risalto ch' e' chiaman contrasto, e propongono per una delle regole della composizione, supporrebbe che ciò si fusse usato anche presso gli antichi pel medesimo fine; ma costoro non eran sì oziosi e malvaghi. L' atto della mano e delle dita con cui egli tien l' asta e lo scettro, ne indica colui che leggiermente scansa qualche cosa, o se vogliamo, l' addita. Alcuni autori citati poc' anzi dicono che Filottete fosse stato morso nel mostrar l' ara di colui di cui andavasi in cerca; ed altri che questa disgrazia gli accadesse nel ripurgarla (10).

Il vedersi poi un guerriero armato d' elmo e di corazza, co' piedi scalzi, non solamente è contrario a quel che da Filostrato ho riportato al Numero precedente

(1) Menand. ap. Athen. Deipn. L. 14. p. 659. l. 47.
(2) Plutarch. περὶ ἠθικῆς ἀρετ. p. 784. l. 12.
(3) Suid. v. Πλουθυγ.
(4) Lucian. de laps. int. salt. p. 500.
(5) Schol. Aristoph. Plut. v. 733.
(6) Philostr. jun. Icon. 17.
(7) Eustath. in Iliad. B.' p. 330. l. 1.
(8) Virg. Æn. L. 5. v. 95.
(9) Eustath. in Il. Θ'. p. 722. l. 25.
(10) Ibid. L. 10.

de' sandali soliti darsi alle figure di Filottete, ma al riflesso che fuori di questo monumento non vedesi, se non in una sola statua parimente armata, nella villa dell' Eminentissimo Alessandro Albani, la qual essendo probabilmente imperatoria, non sembra che convenga ad altri che a Giulio Cesare o ad Adriano; perchè l' uno e l' altro marciavano spesso a piedi alla testa dell' esercito (1).

La figura alata può interpretarsi per Igia e nello stesso tempo per la Vittoria. La patera nella quale mangia il serpente, essendo simbolo costante d' Igia, può alludere alla guarigione di Filottete; e la palma, simbolo anch' esso della vittoria, gli vien mostrata in segno che il compimento della guerra di Troja dipendesse da lui, essendo stato pronunziato dall' oracolo, che questa città non potesse prendersi, se non col valore di lui, e per mezzo delle sue frecce lasciategli in retaggio da Ercole, con le quali da questi fu poi ucciso Paride autore di quella guerra.

Un bassorilievo scolpito in una lapida sepolcrale, in tutto simile al presente, ci fu, due o tre anni sono, dal Sig. Archimbaldo Menzies, cavaliere Scozzese, con diverse altre antichità, portato dalla Grecia; or v' ha un' iscrizione greca; ma questa spetta al defunto, senz' aver parola che ne significhi la scultura.

CAPITOLO IV.

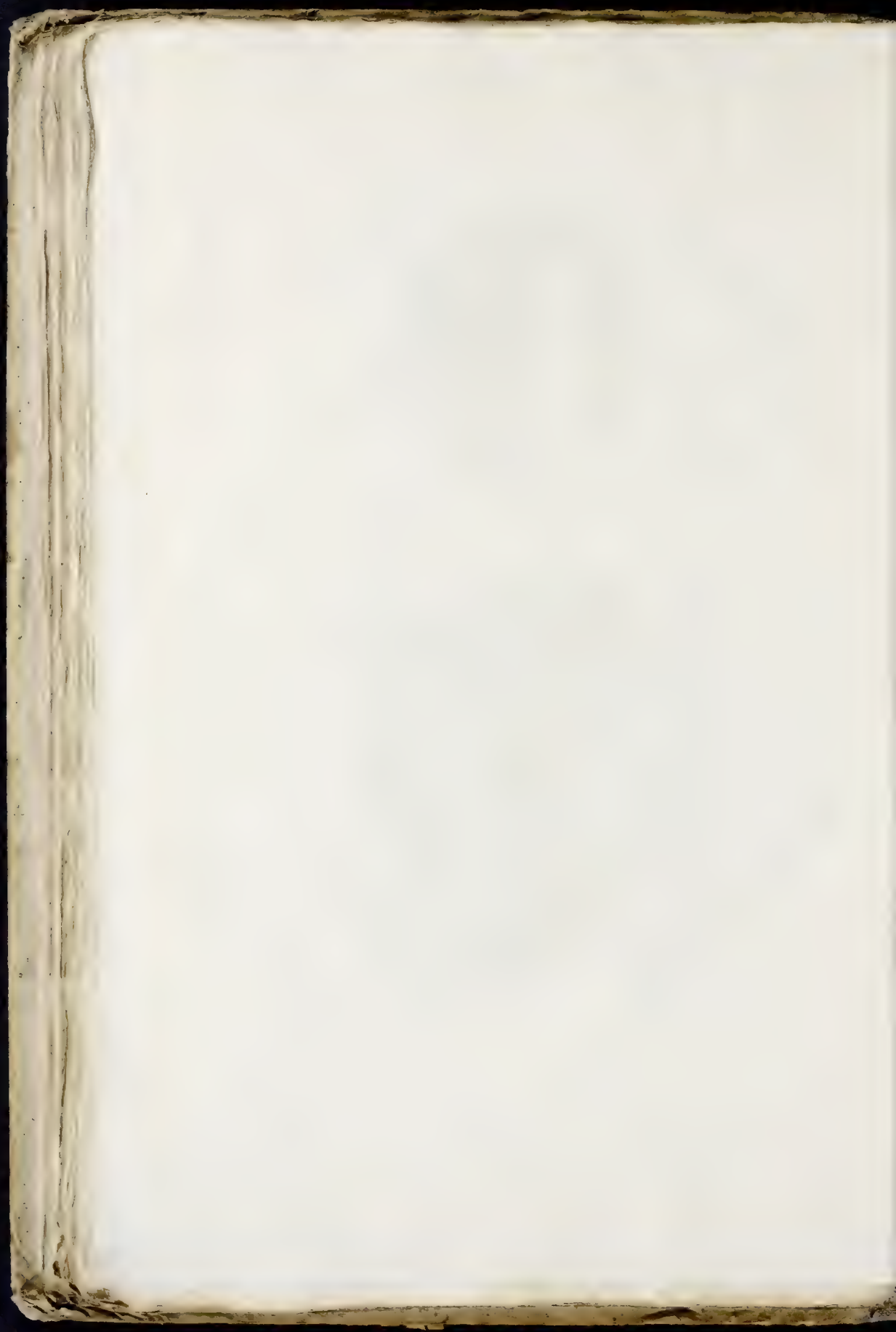
NIREO.

Si conserva in una pasta del museo Stoschiano (2), che riferisco al Num. 121. la memoria d' un fatto non tanto cognito della storia eroica de' Greci. Vedesi ivi figurato un giovane eroe, non con altro abito che un pallio ch' egli ha quasi a armacollo, tenersi al ramo d' un albero e considerare una femmina morta e stesa per terra sur uno scudo che le cuopre il fianco sinistro, e sotto uno scoglio; un uccello poi che sembra una cornacchia, sta pronto a volare su quel cadavere.

Non può credersi che il giovane eroe sia una Deità, dacchè gli Dei, secondo l' opinione degli antichi, non potevan guardare un defunto senza profanarsi (3). Dubitai perciò alla prima ch' e' fosse Achille in atto di considerare Pentesilea Regina delle Amazzoni da lui uccisa, per la quale e' si sentì dell' amore anche dopo la di lei morte. Lo scoglio poteva interpretarsi pe 'l sepolcro d' Ilo (4), e l' albero pe 'l caprifico vicino a quel sepolcro, e cotanto celebre nell' Iliade (5), ove combatterono più volte gli eroi greci e trojani; talchè Nonno, ad imitazione d' Omero, anch' egli mette un fico nel campo di battaglia infra Bacco e i popoli dell' Indie (6). Così una battaglia sanguinosa fra quelli di Priene e di Samo al tempo de' sette Savj, fu denominata da una quercia ch' era nel campo del combattimento (7). La sola forma ovata dello scudo mi tenne sospeso in questa interpretazione, sapendo che lo scudo delle Amazzoni pe 'l solito era fatto a mezza luna, o pur falcato, quantunque se ne trovino alcuni tondi ed ovati, come dirò in appresso al Num. 138.

(1) Sueton. Jul. c. 57. Spart. Hadr. p. 5. D.
(2) Des r. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 360.
(3) Eurip. Hippol. v. 1437. Alcest. v. 22. conf. Paus. L. 10. p. 881. l. 21. Suid. v. Θεμιτὸν et Φιλήμων.
(4) Il. Λ.' v. 166.
(5) Ibid. v. 167. et Z.' v. 433.
(6) Dionys. L. 39. p. 490. l. 5. L. 40. p. 505. l. 23.
(7) Plutarch. κεφ. Ἑλλην. κατηγρ. p. 527. l. 20.

121

122

In quest' ambiguità di parere mi sovvenne d' un fatto succeduto nella spedizione de' Greci contro Troja, conservatoci da Filostrato (1), e si è: che i Greci, prima d' approdare a que' lidi fecero uno sbarco nella Misia, commettendovi delle ostilità; il che impegnolli in una guerra con Telefo figliuolo di Ercole, e Re di quel paese, il quale valorosamente loro si oppose con la sua gente, e fece una grande strage de' Greci, al fiume Caico. Con lui si erano unite anco le femmine, che si segnalarono in questo fatto. Ell' erano tant' eroine come le Amazzoni, ed aveano per capo Jera, da altri nominata Astioche (2), consorte di Telefo stesso; la quale morì uccisa da Nireo, il più bel giovane, dopo Achille infra tutt' i Greci, Re dell' isola di Sime e d' una parte di quella di Gnido (3). Jera superava anch' essa in bellezza tutte le femmine del suo tempo; sicchè le fattezze di quest' eroina può credersi che avessero rapito sì fattamente Nireo, ch' e' la guardasse con pentimento e passione. L' uccello sarà forse, come dissi, una cornacchia, o un corvo; per accennar nella femmina stesa per terra un cadavere, su cui esso sia pronto a volare, in quel modo che appresso Eschilo un cadavere viene additato da un corvo (4). Questo combattimento era scolpito a Tegea in Arcadia nel frontespizio del portico, o sia portico posteriore del tempio di Pallade, come narra Pausania (5), le cui parole: Τὰ δὲ ὄπισθεν πεποιημένα ἐν τοῖς ἀετοῖς, sono state dall' interprete latino male spiegate con quelle di, *postica fastigii pars*, come se questa scultura fosse stata dalla parte opposta, o dietro al frontespizio del pronao, o sia portico anteriore.

In quello stesso combattimento fu da Achille ferito Telefo con una lancia nella coscia sinistra, a secondo l' oracolo, la ferita non potea guarirsi se non con quella lancia medesima. Affin d' ottenere la sua guarigione, proccurò Telefo di riconciliarsi con Achille, e l' ottenne, secondo il detto dell' oracolo, dalla cagion del suo male.

Questo celebre fatto vedesi espresso nella seguente pasta antica del medesimo museo al Num. 122., ove Achille sta curvato avanti Telefo, e tenendo staccata dalla sua lancia la punta, la quale era di rame, l' accosta alla ferita di lui, e ne leva la ruggine per sanarnelo. Nella stessa operazione era anticamente rappresentato Achille in più pitture (6). Lo strumento col quale egli raschia la punta della lancia per levarne la ruggine, non è una spada, ma è simile ad una stregghia, poichè lo muove all' opposito e tiralo verso di se, per non far male a Telefo. Quanto è pernicioso il verderame preso per bocca, tanto suol' esser utile quella ruggine applicata esteriormente; avendo il rame una virtù astringente pe 'l vitriuolo, che in se contiene.

Finalmente le due figure che assistettero a questa operazione, e che quì veggonsi, son Macaone e Podalirio figliuoli d' Esculapio, addottrinati dal loro padre nella medicina.

(1) Heroic. p. 690. seq.
(2) Eustath. in Odyss. Λ.' p. 1697. l. 39.
(3) Diod. Sic. L. 5. p. 325. l. 46. p. 326. l. 1.
(4) Agam. v. 1481.
(5) Pausan. L. 8. p. 693. l. penult.
(6) Plin. L. 34. c. 45. p. 151.

CAPITOLO V.

PROTESILAO.

Il bassorilievo al Num. 123., ch' è la facciata d' un' urna sepolcrale nel palazzo Barberini, ne rappresenta la favola di Protesilao, e di Laodamia sua consorte. Il Begero che pe 'l primo l' ha ricavato da un disegno (1), ha creduto di trovarvi effigiata la favola d' Alcestide, ma senz' altro fondamento, che la rassomiglianza della femmina giacente sul letto, con quella d' Alcestide stessa, la quale vedesi in un bassorilievo riportato di sopra al Num. 86. mettendosi poi questo scrittore in grande imbarazzo per adattar le figure alla sua idea, com' è cangiare il principio del marmo col fine, le femmine in uomini, e confessare di non poter combinare lo sbarco con l' argomento propostocene. Dalla stampa altresì che ci dà il Bartoli (2) dello stesso monumento, scorretta in più luoghi, come anderò additando in appresso, il Bellori non ha poi potuto dedurre alcun argomento particolare, sicchè si è contentato d' accennarci il pianto che altri fanno sopra una persona defunta, ed il passaggio di questa stessa persona agli Elisj.

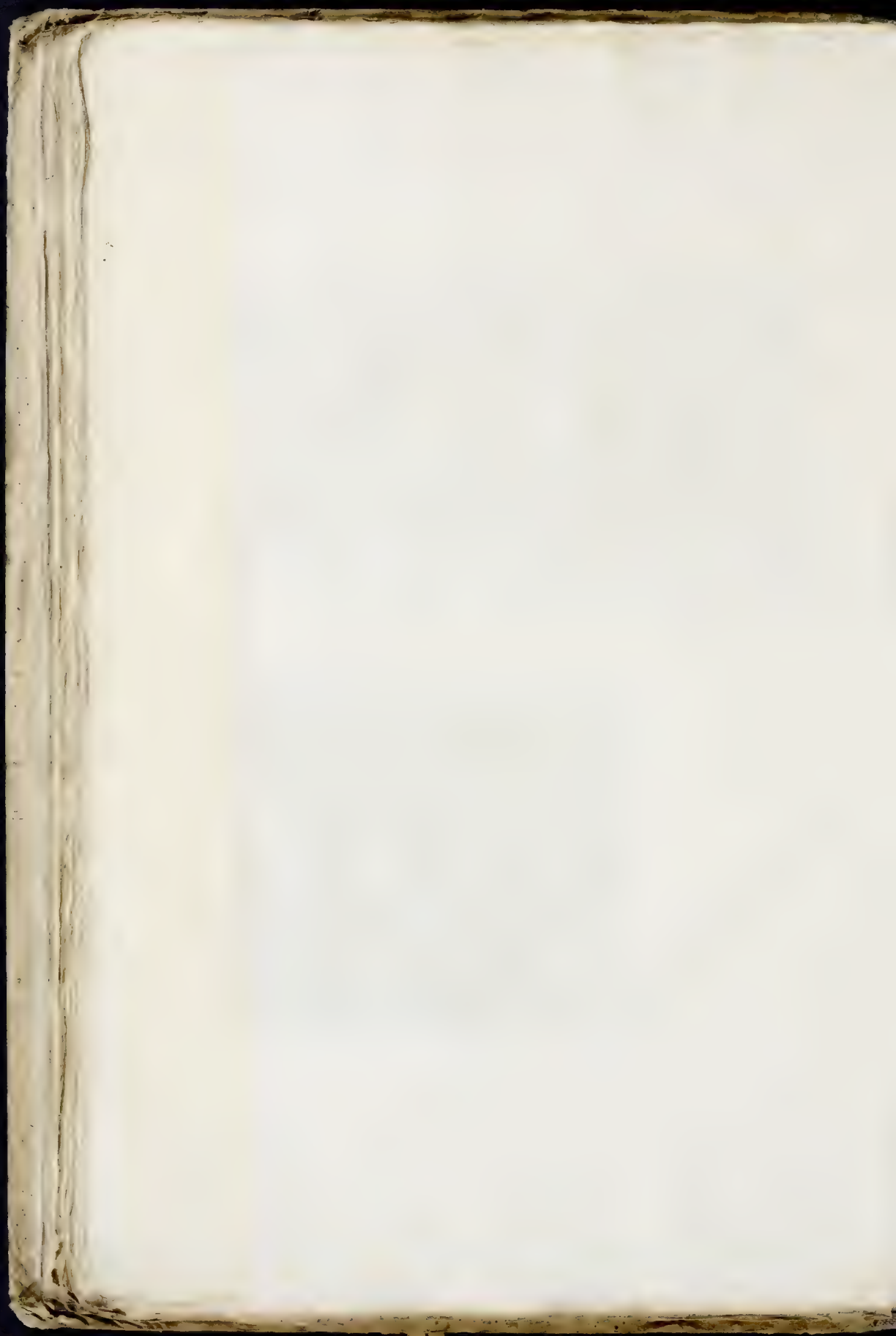
Il marmo è diviso in sei atti, o siano parti, che lo compongono. Dalla parte destra vedesi lo sbarco de' Greci al lido di Troja. Polidamante figliuolo d' Ificlo e Re d' una parte della Ftiotide nella Tessalia, la cui capitale era Antrona (3), essendo stato il primo a mettere il piede in terra (e perciò chiamato Protesilao) fu nel momento medesimo ucciso da' Trojani; perciò egli sta steso per terra, e morto. La nave di cui comparisce la prora, mi rammenta la statua dello stesso eroe, la cui base per allegorìa, aveva appunto la forma d' una prora (4). Lo scudo postogli accanto essendo staccato dal braccio, contro il costume de' guerrieri, particolarmente di quei che si veggon morti ne' combattimenti, può per avventura significar quello di cui Protesilao medesimo disarmò Telefo nella Misia: sicchè Achille ebbe campo di ferir costui mortalmente col suo dardo; e questo fu lo scudo, che pretendendo Achille essergli dovuto, fu da' capi de' Greci pronunziato doversi a Protesilao (5).

Egli si partì giovane dalla patria, e senza aver terminata la casa sua, dice Omero (6); cioè senz' aver generato un figliuolo, come spiega lo Scoliaste; sebbene fusse già passato alle seconde nozze con Laodamia, dopo mortagli Polidora, sorella del celebre Meleagro (7). Quindi essendo la faccia di questa figura corrosa, lo esibisco giovane, quale lo rappresenta l' anima sua nella figura che gli sta sopra il corpo tutta involtata in un panno e in atto d' esser condotta via da Mercurio. La stessa figura spiega in certo modo quel che da Euripide vien chiamato abito conveniente a' defunti (8), e sì essa sì la predetta fanno il secondo atto della composizione di questo marmo.

Il terzo atto figura Protesilao medesimo, per Mercurio ricondotto dagli Elisj ad istanza di Laodamia, che pregava gli Dei, di restituirle il marito in vita, per abboccarsi seco tre ore solamente; e questo trattenimento, il qual' è il quarto atto, si fa alle porte d' un edifizio, che sembrano accennarne l' ingresso de' campi Elisj, come anche vedesi in più urne sepolcrali.

(1) Beger. Alcest. pro marito moriens &c.
(2) Admir. ant. tab 75 76.
(3) Strab. L. 9 p. 432. B. D. p. 435. B.
(4) Philostr. Heroic. p. 673. l. 4.
(5) Ibid. p. 673. l. 13. p. 676. l. 3.
(6) Il. B.' v. 701. Catul. epith. Manl. v. 74.
(7) Pausan. L. 4. p 284. l. 8.
(8) Herc. fur. v. 548. 562. 702.

123

124

Il quinto atto rappresenta Laodamia afflittissima, in vedersi rapito il marito dopo sì breve colloquio, e condotto di nuovo da Mercurio agli Elisj; sicchè d' un sì amato consorte non le sia rimasto se non se l' ombra, che le sta accanto al letto, e ch' ella forse fingeasi vedere. La testa posta sul capo del letto è il ritratto di questo suo marito fattosi da lei fare, e lì porre (1), e, come alcuni pretendon, di legno (2), per averne sempre presente l' idea:

Quae referat vultus est mihi cera tuos.

Ovid. ep. Laodam. Protes. vers. 152.

Il piccolo armadio, in cui vedesi riposto questo ritratto, sembra fatto a simiglianza de' templi, per quel frontispizio (*fastigium*), che non era lecito di soprapporre alle case private; in fatti narra Polibio, che le immagini de' defunti si riponevano in tempietti di legno; e questi son quelli, che da Plinio si chiamano *Ædiculae* (3). L'età giovanile di questo ritratto conferma quel che poc' anzi io diceva. I due tirsi legati al capo del letto sono allusivi al letto conjugale de' nuovi mariti, significando la parola Θύρσος, *Rami delle nozze* (4). Il capo alzato del letto *dicesi Pluteum*, 'Ανακλιντήριον, κεφαλὴ κλίνης (5). La figura sedente all'estremità del letto potrebbe tenersi pe 'l padre di Laodamia. Narrasi almeno, ch' essendogli stato riferito, come sua figlia si stava in camera in atto d' abbracciare un uomo, costui credendo di colpirla in adulterio, corse là, e la vide far carezze all' immagine di suo marito. Altri mitografi vogliono, che Protesilao avesse chiesto di tornare in vita per rivedere la sua consorte, e che l'avesse trovata che abbracciava la di lui immagine (6).

Le due nacchere o siano cimbali con una lira spezzata gettata dinanzi al letto, sono indizj ch' ell' avea rinunziato ad ogni trastullo, e divertimento giovanile, siccome fa menzione Pausania (7) d' una lira col ponte spezzato, e con le corde strappate, che il celebre pittore Polignoto nella sua gran pittura a Delfo, avev' accennata a piè di Tamiride. Abbiamo poi che Laodamia, non potendo più resistere al gravissimo dolore, si tolse la vita con una spada.

Il sesto atto è il passaggio di Protesilao su la barca di Caronte nel regno degl' inferi. La sfera gettata a' piedi di Protesilao debb' essere un disco, per significar la destrezza di lui nello scagliarlo, in cui egli superava gli altri Greci (8). Sebben non trovasi ne' monumenti antichi altro disco simile a questo, e sbarrato a guisa di croce come da due fasce. Ma essendo stato Protesilao un celebre discobolo, giudico nonpertanto che sì nelle statue, sì nelle gemme ove ci si rappresenti una figura eroica con un disco (9), sia stata l' intenzion degli artefici, di figurar questo nostro eroe, ovvero Diomede, il quale più d' ogn' altro infra i Greci nella guerra Trojana, dilettavasi di quest' esercizio del corpo (10).

Notisi la clamide annodata sopra la spalla di Protesilao, della qual' era coperto anche un di lui simulacro rammentatoci da Filostrato (11), per accennar quella che era propria e particolare de' popoli di Tessalia patria di lui (12): ell' è più lunga

(1) Philostr. l. c. p. 677. l. 10. p. 690. l. 34.
(2) Tzetz. Chil. L. 2. v. 773.
(3) Conf. Casaub. in Suet. Jul. c. 84.
(4) Eustath. in Il. Z.' p. 629. l. 50. Etym. magn. v. Θύρσος.
(5) Casaub. not. in Spartian. p. 45. E.
(6) Lucian. dial. Plut. et Protes. Eustath. in Il. B. p. 325. l. 23.
(7) L. 10. p. 873. l. 31.
(8) Philostr. l. c. p. 676. l. 23.
(9) Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 458.
(10) Eurip. Iphig. in Aul. v. 199.
(11) l. c. p. 674. l. 2.
(12) Etym. magn. v. Θεσσαλικὰ πτερὰ. Conf. Berkel. in Steph. de Urb. p. 394.

non solamente di quella di Mercurio, ma di tante altre vedutesi alle statue, ed alle figure. Lo scultore con erudita avvertenza ha voluto senza dubbio esprimere in ciò un distintivo della patria di Protesilao; tanto più che Strabone c' insegna, che quei di Tessalia portavano i vestiti lunghi (Βαθυστολοῦντες (1)) a cagione, com' è probabile, del freddo maggiore appo loro, che nelle altre parti più meridionali della Grecia.

Nella stampa del Bartoli i guanciali (Παρειαί) degli elmi de' guerrieri che sbarcano, son disegnati senz' attenzione ed intelligenza, dovendo questa parte dell' elmo arrivare a coprire tutta la guancia sin sotto il mento, come vedesi tanto in questo marmo quanto negli altri monumenti antichi. Il secondo guerriero, a cagion dello scudo, ov' è l' insegna d' una testa di Medusa, dal Bellori è stato preso per Pallade, senza la minima probabilità. La lira spezzata avanti al letto non è stata da lui avvertita, e la testata del letto che, a ben mirarne la prospettiva, si sporge trasversalmente in fuori, vedesi dal Bartoli disegnata come in uno stesso piano che quello del bassorilievo. Finalmente anche i due tirsi in capo al letto sono stati da lui tralasciati.

CAPITOLO VI.

LO SDEGNO D' ACHILLE CONTRO AGAMENNONE.

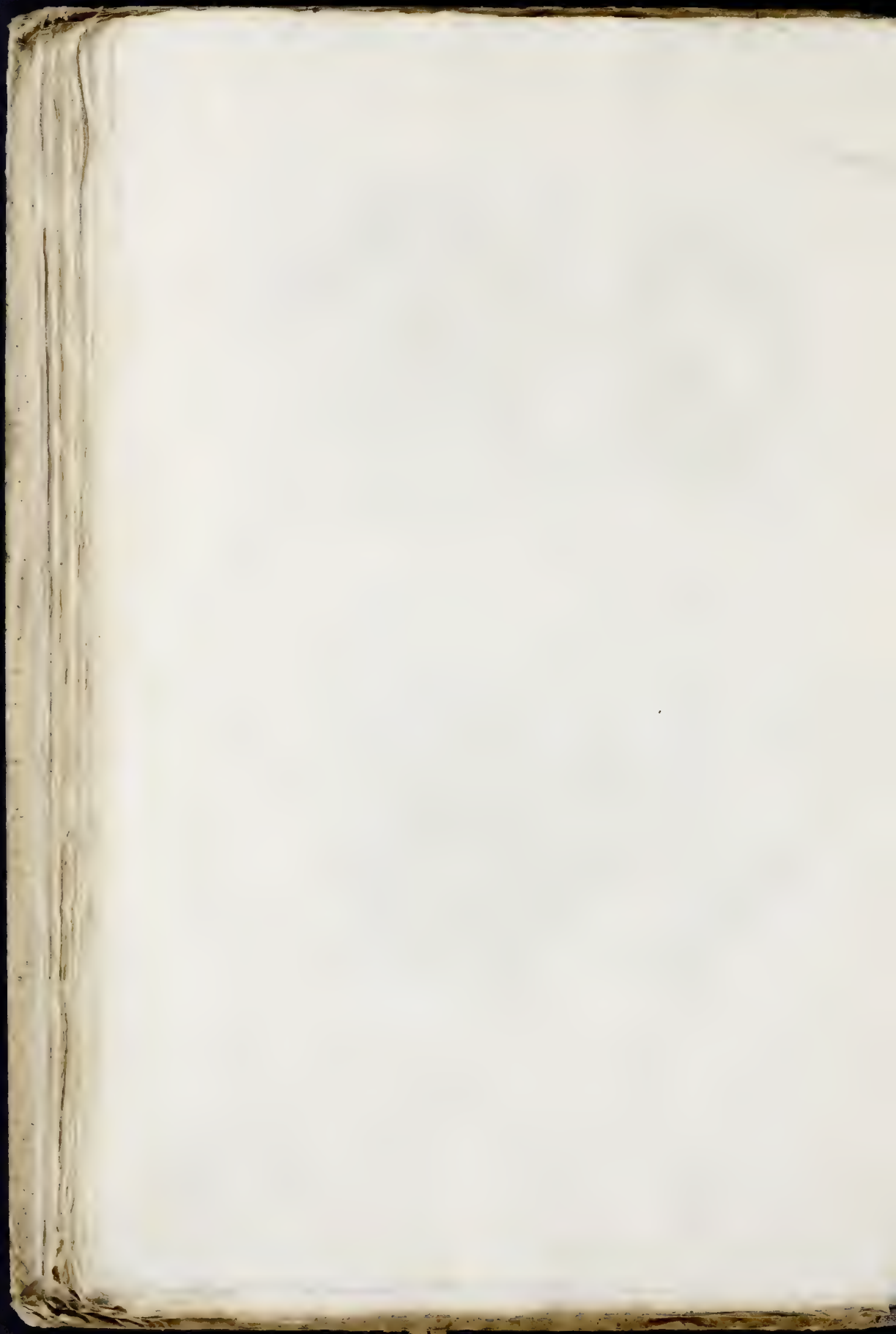
Il bassorilievo nella villa Borghese al Num. 124. è poco differente dalla facciata d' una grand' urna sepolcrale nel museo Capitolino, la quale va comunemente sotto il nome d' urna dell' Imperadore Alessandro Severo (2). Rappresentasi nell' uno, e nell' altro monumento non, come alcuni vogliono, il ratto delle Sabine (3), o la susseguente pacificazione fatta tra Romolo, e Tito Tazio Re di Sabina (4), ma lo sdegno d' Achille contro Agamennone a cagion di Briseide, toltagli da questo Re, per rifarsi con l' acquisto di costei della perdita di Criseide che, per comando dell' oracolo, ei dovette rendere a Crise di lei padre, e sacerdote d' Apollo. La figura principale, ch' è Achille con lo scudo imbracciato, riconoscesi non meno delle due femmine suddette, per le quali nacque la contesa. Da una banda vedesi assiso Agamennone, e dall' altra Menelao suo fratello; il primo con un diadema che gli cinge la chioma, con un' asta o sia scettro nella destra, e col suppedaneo sotto a' piedi, in segno non tanto della dignità reale quanto del comando ch' egli avea di tutta l' armata de' Greci; poichè il secondo, sebben anch' egli fusse Re, riman privo di tutti questi distintivi, come subordinato in quella spedizione al fratello. Abbiamo poi Ulisse allato a Menelao; e questi parimente riconoscesi per quel desso dalla berretta solita vedersi in capo alle sue figure.

Nella stampa della suddetta urna già pubblicata non si è atteso al diadema d' Agamennone, e l' Abate Venuti nella dissertazione su questo stesso monumento, quanto al gomitolo che vedesi in mano alle due femmine scolpite dalla parte laterale dell'urna medesima, malamente sostiene ch' e' sia un mulino a mano (5); imperciocchè il gomitolo che nel palazzo detto la Farnesina Onfale travestita da Ercole vedesi

(1) Strab. l. 9. p. 433.
(2) Bartol. sepolcr. ant. tav. 81.
(3) Flamin. Vacca ap. Montfauc. diar. Ital. p. 123.
(4) Piranesi antich. Rom. T. 2. tav. 33. 34.
(5) p. 23.

125

126

127

aver posto in mano ad Ercole travestito da Onfale, è lo stesso stessissimo di questi pretesi mulini,

CAPITOLO VII.

PELEO.

Peleo, padre d'Achille, fece voto al fiume Sperchio di Tessalia che metteva nel sen di Malea (1), di tagliare i capelli al suo figliuolo, se fusse ritornato salvo da Troja, e d'offerirli alla Deità del fiume medesimo (2). Egli era costume in quelle parti, e specialmente lo fu in Figalia d'Arcadia, che i capelli che per la prima volta si recidevano a' giovani, si dedicassero al fiume di questa città (3). Questi erano i capelli di sul cocuzzuolo del capo, e dicevansi Σκόλλυς, e colui al quale si recidevano, era detto Ἀπεσκολλυμένος (4). Leucippo figliuolo d'Eumao se li fe crescere per un medesimo voto fatto al fiume Alfeo (5), ed Oreste dedicò i suoi al fiume Inaco (6), senzachè la prima lanugine fu solita dedicarsi agli Dei (7).

Or questo voto di Peleo è espresso nel piano di sotto d'un' insigne scarabeo in corniuola al Num. 125. il cui possessore è il Sig. Cristiano Dehn più volte mentovato. Il nome di Peleo scritto in carattere etrusco, è similissimo a quello che si legge in una patera di lavoro etrusco; e questi monumenti mi rammentano quel che dice Pindaro, che non v'è paese così barbaro, dove non sia giunta la fama di Peleo, genero degli Dei (8). Si lava poi Peleo la chioma ad una fontana che l'artefice ha voluto rappresentarne pe'l fiume.

CAPITOLO VIII.

ACHILLE SDEGNATO.

La bellissima gemma al Num. 126. il cui possessore è a me incognito, sembra rappresentarci Achille sdegnato contro Agamennone, e ritirato nel suo campo con la spada appesa al tronco d'un' albero e con lo scudo appoggiatovi, siccome in un' altra gemma vedesi la di lui armatura appesa ad un albero mentr' egli suona la lira (9). La presente gemma è parimente opera di Teucro, celebre incisore, come l'è un' altra con le figure d'Ercole e d'Iole, la qual' esiste nel museo del Gran Duca di Toscana (10).

Quì mi si porge l'occasion di notare che la parola Μύκης, *Fungo*, parlandosi delle spade degli antichi, non pare che abbia significato determinato; imperciocchè or la veggiamo adoprata per significar la parte inferiore della guaina delle spade formata a guisa di fungo, com'è quella della spada della nostra gemma, e come diciamo labbro fatto a fungo l'orlo d'un vaso rivoltato a simiglianza di fungo; or pigliavasi dal pomo dell'elsa o sia impugnatura della spada.

Nel primo significato debbe intendersi questa parola appo Erodoto (11), ove racconta, che essendosi staccato il fungo (Μύκης) dalla guaina della spada di Cam-

(1) Æschyl. Pers. v. 486.
(2) Hom. Il. Ψ. v. 140.
(3) Pausan. L. 8. p. 683. l. 32.
(4) Kuster. not. in Suid. v. Ἀπεσκολλυμ.
(5) Pausan. l. c p. 638. l. 21.
(6) Æschyl. Choeph. v. 6.
(7) Burman. not. Petron. c. 29. p. 108.
(8) Nem. 6. v. 34.
(9) Stosch Pier. gr. pl. 47.
(10) Ibid. pl. 168.
(11) L. 3. c. 64.

bise, la punta della lama scoperta gli ferì la gamba nel montare a cavallo, e cagionogli la morte; quantunque Eustatio quì l'abbia presa per l'elsa (1). L'altro significato attribuiscono alla medesima parola lo scoliaste di Nicandro (2), Esichio e Suida; e su queste autorità viene interpretato *pomo* quel che si staccò dalla spada di Perseo (3), e diede poi il nome di Micene (Μυκήνη) a quella città fondata da quest' eroe nel sito ov' egli ritrovò quello stesso pezzo staccatoglisi dalla spada.

Per altro non è mio assunto di contrastare intorno al vero significato della parola Μύκης co' suddetti Grecisti moderni, tanto più ch' essendo il pomo di diverse spade degli antichi, e particolarmente di quella della presente gemma, simigliante a un fungo, potrebbe questa estremità dell' impugnatura ammettere la denominazione di fungo. Ma con tutto ciò in Erodoto non pare che la parola di cui si tratta, possa significare il pomo dell' elsa, che supponendosi anche staccato, non potea la punta scoperta dell' impugnatura ferir la gamba di Cambise, in qualunque modo egli portasse la spada, e molto meno s'ei la portava all'uso degli antichi Greci sotto l' ascella; ond' Eustatio sembra d'aver esposto le parole di questo storico diversamente da quel ch' egli intese: molto più che il pomo dell' elsa non è così soggetto a staccarsi e perdersi inavvedutamente, come avvenne a Perseo.

Vuolsi ancora per insegnamento degli artefici che non possono consultar l' antico, notare con precisione, in qual maniera gli antichi eroi portavan la spada. Si sa che questa pendeva loro sotto l'ascella sinistra, ed era perciò chiamata Ὑπολένιος (4), di modo che l' elsa veniva a toccar la mammella di quella parte. Pendeva altresì la spada poco inclinata; non dirò poi che l'angolo dell' inclinazione dalla linea orizzontale non suol essere che di trenta gradi; quel che importa di sapere si è la forma della cintura ed il modo di mettersela. Lo scultore che ha fatto il ristauro del preteso gladiator moribondo, ha grossolanamente sbagliato, non tanto nella forma della spada, quanto nella cintura, la qual' è di foggia moderna e con una fibbia. La nostra gemma fa vedere che la cintura (Τελαμών) della spada era una fascia, e si uniforma in ciò con la maggior parte delle statue antiche alle quali vedesi la spada appesa: in alcune però quel ch'è fascia, sembra una striscia di corame; e tal' era la cintura con la spada, che Achille diede a Diomede (5). Questa fascia era legata intorno la guaina verso l' orlo o sia l' apertura di essa, e traversando il petto, passava la spalla destra; e l' altro capo della fascia era legato alla guaina medesima verso l' altra sua estremità. Ciò distinguesi meglio che altrove in una bellissima statua eroica nella villa dell' Eminentissimo Alessandro Albani, in cui scorgonsi ancora delle frange all' uno ed all' altro capo di questa fascia.

Notisi però, che solamente le statue eroiche, cioè quelle che sono ignude, veggonsi con la spada appesa sotto l' ascella; uso osservatosi anche nelle statue imperatorie figurate all' eroica: per altro in quelle che non portano spada, vedesi però la cintura, come nella statua di Domiziano esistente nella stessa villa dell'Eminentissimo Alessandro Albani. Il suddetto modo di portar la spada con la cintura legata intorno

(1) Eustath. p. 290. L. 2. p. 310. l. 22.
(2) Alexi h. v. 103. p. 71.
(3) Pausan. L. 2. p. 146. l. 12.
(4) Schol. Pind. Ol. 2. v. 149.
(5) Hom. Il. Ψ. v. 825.

alla guaina ; sembra figurarne il più antico costume, e quello per avventura che vi era prima de' tempi in cui si fossero incominciati ad usar quegli anelli così fermati alla guaina, come scorgonsi alle spade de' tempi posteriori, e più che altrove a quelle che sono scolpite nella base della colonna Trajana.

Dopo tante osservazioni posso anche aggiugnere, che in verun monumento scorgesi un coltello sì fatto come quelli che a' tempi d' Omero si portavano accanto alla spada, e ch' e' narra essere stati portati da Priamo e da Agamennone (1).

CAPITOLO IX.

MACAONE FERITO, CON NESTORE.

Il frammento del bassorilievo al Num. 127. cavato da un disegno sembra rappresentarci Macaone figliuolo d' Esculapio, ferito nella spalla destra in una sortita de' Trojani (2), e portato nella sua tenda da Nestore; il quale prima di fargli lavar la ferita, gli diede da ber del vino con del formaggio grattato, e della farina d' orzo sparsavi sopra e mescolata insieme (3) nella tazza descrittane da Omero (4); cioè in quella, la cui forma ha molto esercitato l' ingegno de' critici sì antichi, sì moderni. Il vaso del nostro monumento (supposto ch' io abbia colpito nel vero soggetto espressovi) ha più forma di cratere o di tazza, che di boccale (Δέπας) non rassomigliandosi molto alla descrizione che il poeta ne fa; e 'l rimanente s' adatta all' argomento or proposto. Ha poi Nestore il pallio annodato sopra la spalla destra, e con la sinistra sostien Macaone per la destra, figurato perciò debole e languido, ed all' eroica, vale a dire spogliato, se pur e' non è così per farsi lavar la ferita.

CAPITOLO X.

COMBATTIMENTO SOPRA IL CADAVERE DI PATROCLO.

È delle più pregievoli la gemma del museo del signor Duca di Piombino al Num. 128., nella quale vedesi inciso il combattimento de' Trojani e de' Greci intorno al corpo di Patroclo. Nelle varie vicende, che in questa sanguinosa zuffa provò il valor degli eroi d' ambe le parti, e che fanno l' argomento del decimosettimo libro dell' Iliade, essendosi impadroniti del corpo di Patroclo or i Greci, or i Trojani, l' artefice ha scelto il punto, in cui Ettore con gran valore rispinse i Greci (5), e diede campo ad Ippotoo di legar con un laccio di corame la gamba di Patroclo, per trarlo verso i Trojani, come ben ci mostra la figura a man destra con quel laccio ch' ella tira a tutta forza (6). Non so poi dire in questo proposito, donde Giovanni Tzetze in un' opera inedita, che si conserva nella biblioteca Vaticana, intitolata: *Sposizione allegorica dell' Iliade d' Omero* (7), abbia appreso, che Patroclo l' amasio d'Achille, fusse con la barba lunga, e un poco panciuto (εὐπώγων ϰ̀ προκοίλιος).

(1) Il. Γ'. v. 271. Τ'. v. 252.
(2) Hom. Il. Λ'. v. 507.
(3) Ibid. v. 637.
(4) Ibid. v. 631.
(5) Hom. Il. Ρ'. v. 274.
(6) Ibid. v. 289.
(7) Ὑπόθεσις Ὁμήρου Ἰλιάδος ἀλληγορικὴ; Cod. Num. 1759. fol. 362.

Ettore ; e l'altro eroe Trojano , il quale sarà Enea (1) , si distinguono di fra' Greci non solo per le barbe più lunghe di quelle con le quali sogliono esser figurati alcuni infra gli eroi attempati intervenuti a questa guerra , ma anche per l' elmo alquanto diverso da quello de' tre Greci , che l' hanno senza cimiero , e che fu chiamato Καταῖτυξ (2) , quantunque gli elmi de' Trojani non fussero veramente sguarniti di cimiero , sapendosi che col cimiero Ettore mise paura ad Astianatte suo figlio .

I tre Greci sono , secondo Omero , Ajace il minore , ed Idomeneo con Merione suo scudiero (3) . Il primo con l' asta alzata e in riposo significa il loro sbigottimento (4) , dopo che Ippotoo ebbe guadagnato quel corpo , mentre altri infra i Greci si mantenevano intorno al corpo del medesimo , riparandosi co' loro scudi dalla infestazione de' nemici : ciò che vedesi accennato in quelle due gambe d' una figura , che posa il ginocchio destro in terra , e cuopresi con un grande scudo ; sinchè Giove , avendo con una foltissima nebbia sottratto i Greci dalla vista de' Trojani , diè campo al maggiore Ajace di venir in ajuto di quelli , e di far che questi vicendevolmente cedessero .

CAPITOLO XI.

ACHILLE PIANGENTE LA MORTE DI PATROCLO.

Lo sdegno d' Achille contro Agamennone , e la sua inazione nel campo finì con la nuova della morte di Patroclo suo amicissimo recatagli da Antiloco , figliuolo di Nestore . Questo è ciò che rappresentasi nel frammento d' un cammeo d' insigne maestria , al Num. 129. posseduto in Roma dalla signora Contessa Cheroffini .

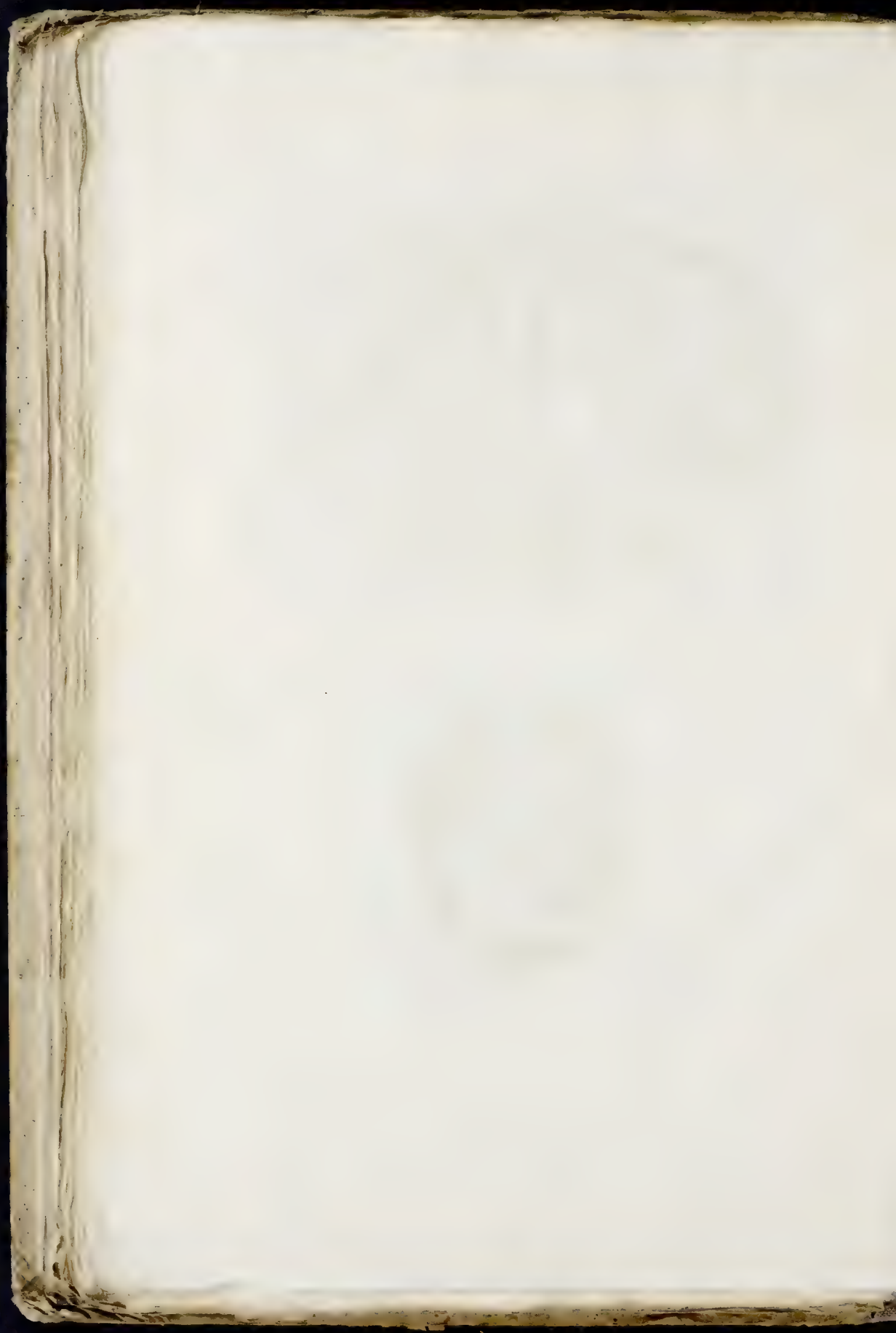
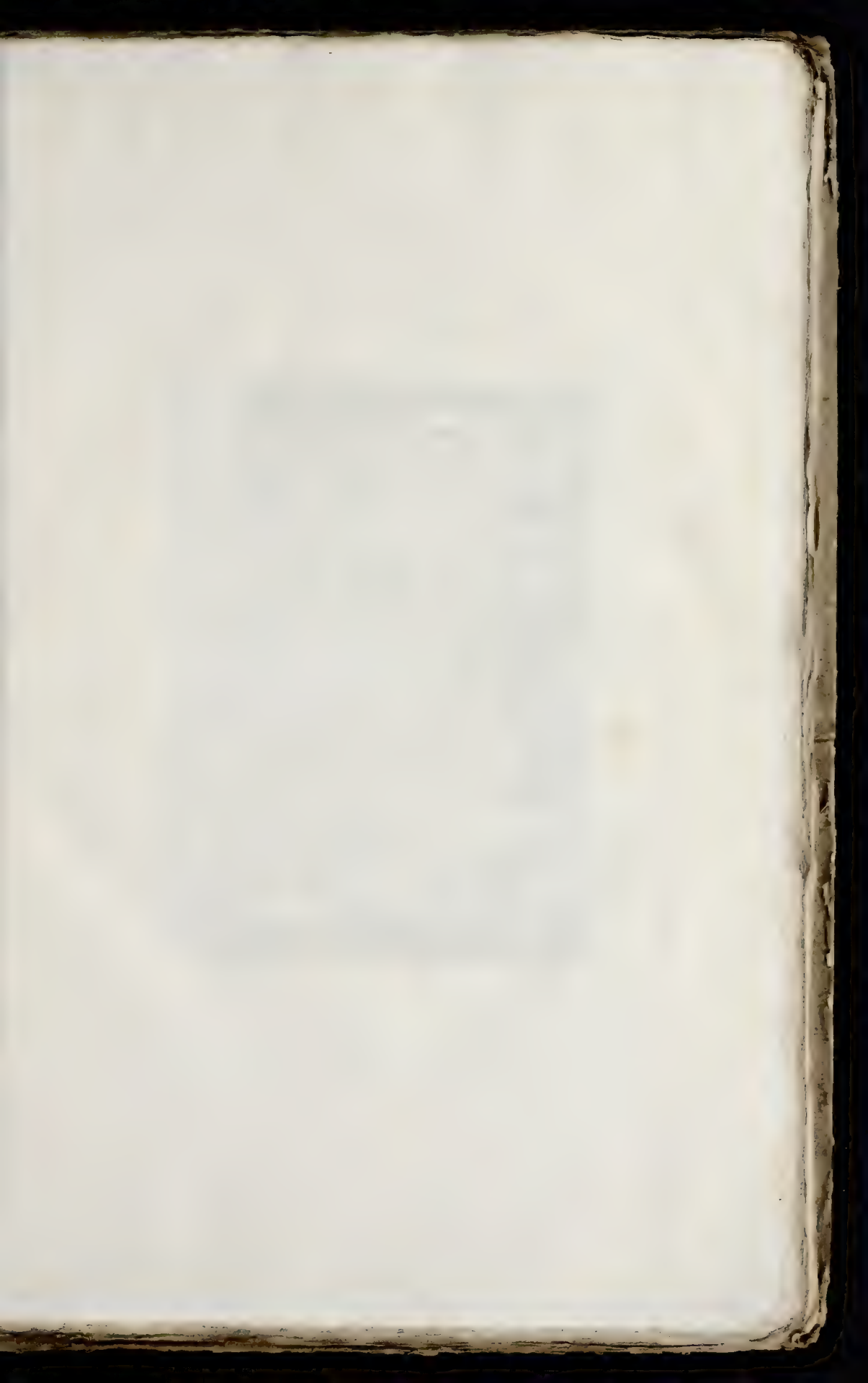
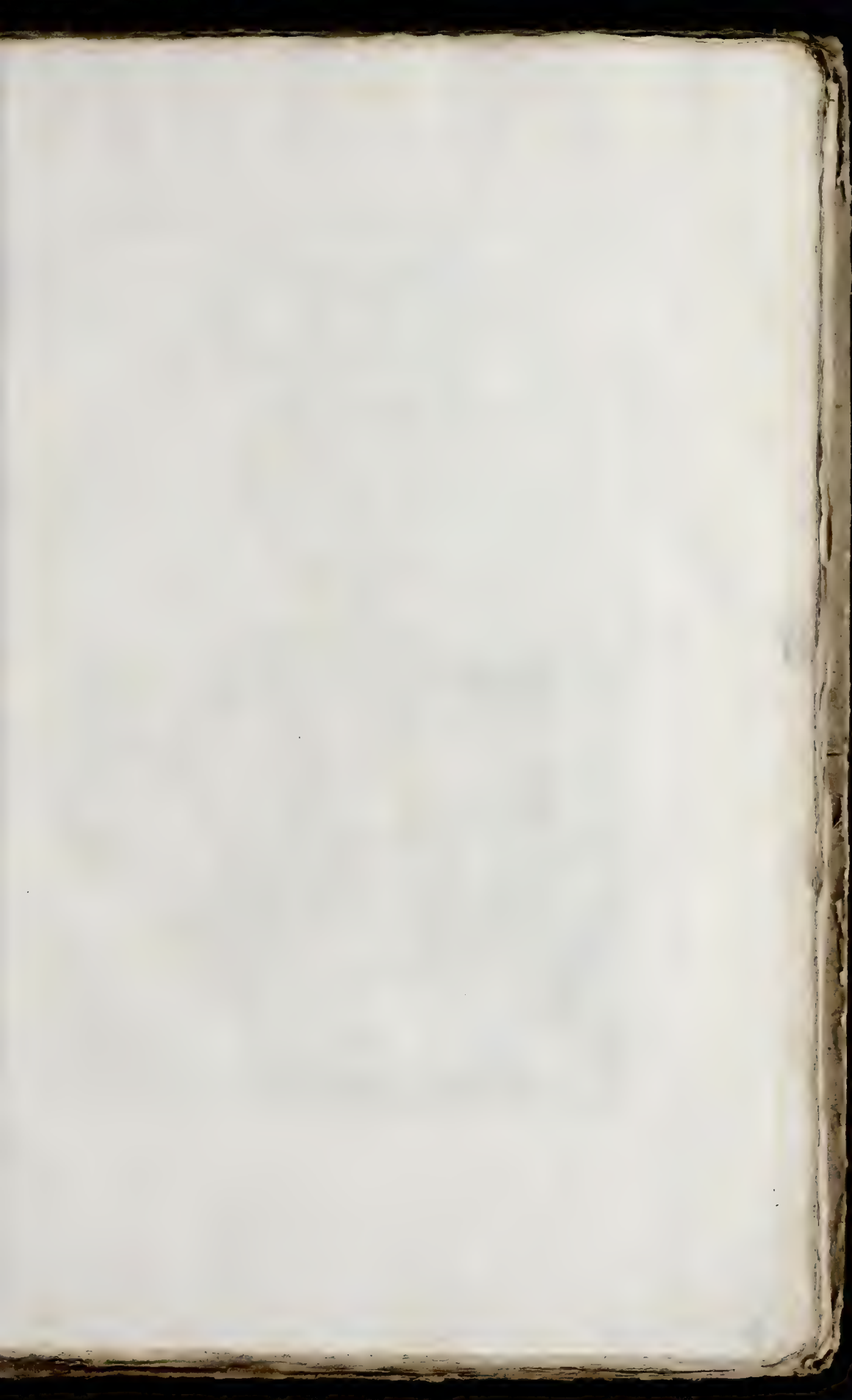
Antiloco fu scelto da Menelao a recar questa nuova ad Achille , sì per essere un giovane da costui amato , sì perchè egli era velocissimo nel correre (5) . Antiloco si sta con le gambe incrocicchiate , atto che dagli antichi artefici sembra essere stato stimato proprio delle persone afflitte ; perchè simili in ciò al nostro Antiloco eran dipinti , secondo Filostrato (6) , i guerrieri Greci (Ἐναλλάττουσι τὼ πόδε) , che stavan piangendo intorno al cadavere d' Antiloco stesso . Appoggia poi egli la mano sinistra ed il capo sopra un ceppo , e porge la destra ad Achille , che afflitto all' estremo si sostiene anch' egli il capo con la mano sinistra . Per coerenza se non a quest' atto , almeno alla mostra dell' afflizione , giova intanto il dire , che in una pittura del celebre Polignoto a Delfo , ove fu figurato lo stesso fatto , egli appoggiava il capo sur ambedue le mani (7) .

La porta accenna quella della tenda d' Achille , dalla quale uscirono le due femmine che gli stavano appresso , allor ch' egli udì la nuova della morte di Patroclo (8). Omero chiama tenda l' abitazione d' Achille nel campo fabbricata a guisa d' una casa di legno , e con un tetto di canne (9) ; e una tenda sì fatta ci vien significata dalla porta che vedesi nella nostra gemma .

Gli artefici antichi che hanno espresso Achille nelle gemme (10) , non l' hanno mai effigiato con quella lunga chioma , che gli dà Omero (11) , ed il nostro gliel' ha

(1) Il. loc. cit. v. 323.
(2) Il. K'. v. 258.
(3) Il. P'. v. 25?.
(4) Ibid. v. 274.
(5) Il. O'. v. 570. Ψ'. v. 756. Odyss. Δ'. v. 202.
(6) L. 2. Icon. 7. p. 821.
(7) Pausan. L. 10. p. 875. l. 11.
(8) Il. Σ'. v. 29.
(9) Il. Ω'. v. 450. seq. conf. Poll. Onom. L. 10. segm. 170.
(10) Stosch Pier. gr. pl. 47. 48.
(11) Il. A'. v. 197.

128.

129

fatta corta e recisa quanto quella d'Antiloco, il quale, avvegnachè bello, non si prendeva cura de' capelli, secondo che ne racconta Palamede appresso Filostrato (1). Laonde potrebbe dirsi, in quanto alla nostra gemma, che l'artefice abbia anticipato quel che fece Achille, dopo d'aver intesa la nuova della morte d'Antiloco, con essersi allora recisi i capelli. Per altro, nel costume di portare i capelli, i giovani Greci infra loro non erano uniformi nè tampoco allor che andavano in compagnia; e Palamede andato co' Greci all'assedio di Troja, anch'esso di bellissimo aspetto, ci vien descritto col capo raso sino alla cute (2). Or gli artefici di cui parliamo, si saranno per avventura conformati a ciò che fu in uso dopo i secoli eroici: ciò fù, che gli efebi (così incominciavano a chiamarsi i giovanetti all'ingresso dell'adolescenza) si recidevano i capelli (3).

La parte mancante del cammeo può supplirsi con un bassorilievo del palazzo Mattei al Num. 130. il quale ne rappresenta lo stesso soggetto. Dietro ad Achille sta il vecchio Fenice suo ajo, e le due femmine con certe cuffie alla frigia debbon essere Diomede ed Ifi, ambedue zittelle fatte prigioniere da Achille e da Patroclo (4), non essendo ancora Briseide stata restituita ad Achille da Agamennone (5), Antiloco mostra nel marmo un'età più avanzata di quella ch'egli avea, sapendosi che Nestore suo padre non lo chiamò sotto Troja prima dell'anno quinto di questa guerra; perchè quando i Greci andaron là, egli non era ancor giunto alla pubertà (6).

Si confronti il presente disegno di questo bassorilievo con quello che trovasi frà le stampe dell'antichità dello stesso palazzo Mattei, per sincerarsi della trascuraggine, con la quale ci vengono da certuni disegnati i monumenti antichi: si scommetterebbe che l'uno ci rappresenta un monumento affatto differente dall'altro. In quelle stampe non si vede accennata che una mezza femmina, e senza cuffia; Antiloco tiene nella destra un serpente che sembra un'anguilla; l'eroe dietro ad Achille è senz'elmo; Fenice ha i calzoni, e porta l'asta su la spalla.

CAPITOLO XII.

TETIDE CHE PORTA ALTRE ARMI AD ACHILLE.

In questo bellissimo vaso di terra cotta al Num. 131. che si ritrova nella biblioteca Vaticana, è dipinto il resto dell'istoria rappresentataci ne' due monumenti veduti poc'anzi.

Avendo Ettore spogliato il cadavere di Patroclo dell'armatura d'Achille, data dagli Dei a Peleo suo padre nel costui sposalizio con Tetide, e mostrandosi Achille sconsolato di questa perdita, gli comparve Tetide stessa, e si esibì di portargli delle nuove armi, fabbricate da Vulcano medesimo, com'erano quell'altre.

Queste armi gli portò essa dall'Olimpo, cioè dal cielo (7), all'apparir del giorno. L'antico pittore però la fa uscir dal mare, assisa sopra un cavallo marino, accompagnata da una delle sue ninfe, e con la corazza, come cosa principale

(1) Heroic. c. 3. §. 4. p. 698.
(2) Ibid. c. 10. §. 9. p. 715.
(3) Senec. Herc. fur, v. 852.
(4) Hom. Il. I'. v. 661.
(5) Ibid. T'. v. 282.
(6) Philostr. Heroic. c. 3. §. 2. p. 697.
(7) Hom. Il. Σ'. v. 615. Dio Chrys. Orat. 11. pag. 180. B.

dell' armatura. Il colore di questa corazza, essendo bianco, può intendersi per quel che dice Omero; cioè, che l'armatura era più lucida dello splendore del fuoco (1); senzachè essendo state a que' tempi le corazze così colorite, i guerrieri che le portarono, furon perciò nominati Λευκοθώρακες (2), siccome dagli scudi bianchi egli eran detti Λευκάσπιδες (3); talchè sembrano e le corazze e gli scudi essere stati di quel metallo bianco chiamato da Vergilio *album orichalcum* (4), di cui al dir suo, era ornata la corazza di Turno; e sì bianco, che questo poeta in un altro luogo lo chiama *Argentum*. Siccome per la stessa candidezza fa Omero portar da Tetide ad Achille i gambali di stagno (5);

Aut leves ocreas lento ducunt argento.
Aen. L. 7. v. 634.

Di tal metallo veggonsi fatte molte patere ed altri strumenti nel museo Ercolanese. I comentatori di Vergilio, non potendo combinare il color bianco con l'oro, che, conforme al nome *Aurichalcum*, secondo loro, dovev' avere parte nella composizione di questo metallo, si sono immaginati non so che altra specie di metallo. Ma, quanto a me, l'*album aurichalcum*, era probabilmente quel che da gli Ebrei dicesi נחשת לבנה, *Aes album*; sebben questo da tutti gli eruditi e particolarmente dal Buchart (6) è stato preso per tutt' altro, e certamente per cosa diversa da quel ch' egli è.

Tetide ornata d'un diadema simile a quello di Giunone, e fregiato di gioje (7), mostra un sembiante pieno d'afflizione qual convenivasi a colei, che in un tempo considerava e la morte di Patroclo e la breve vita destinata ad Achille suo figliuolo. Achille altresì, rattristatosi della morte del suo amico, sta in atto di mettersi i gambali, e se ne tiene uno posato su la coscia destra, intanto che un altro guerriero, il qual ne sembra Automedonte suo scudiero,

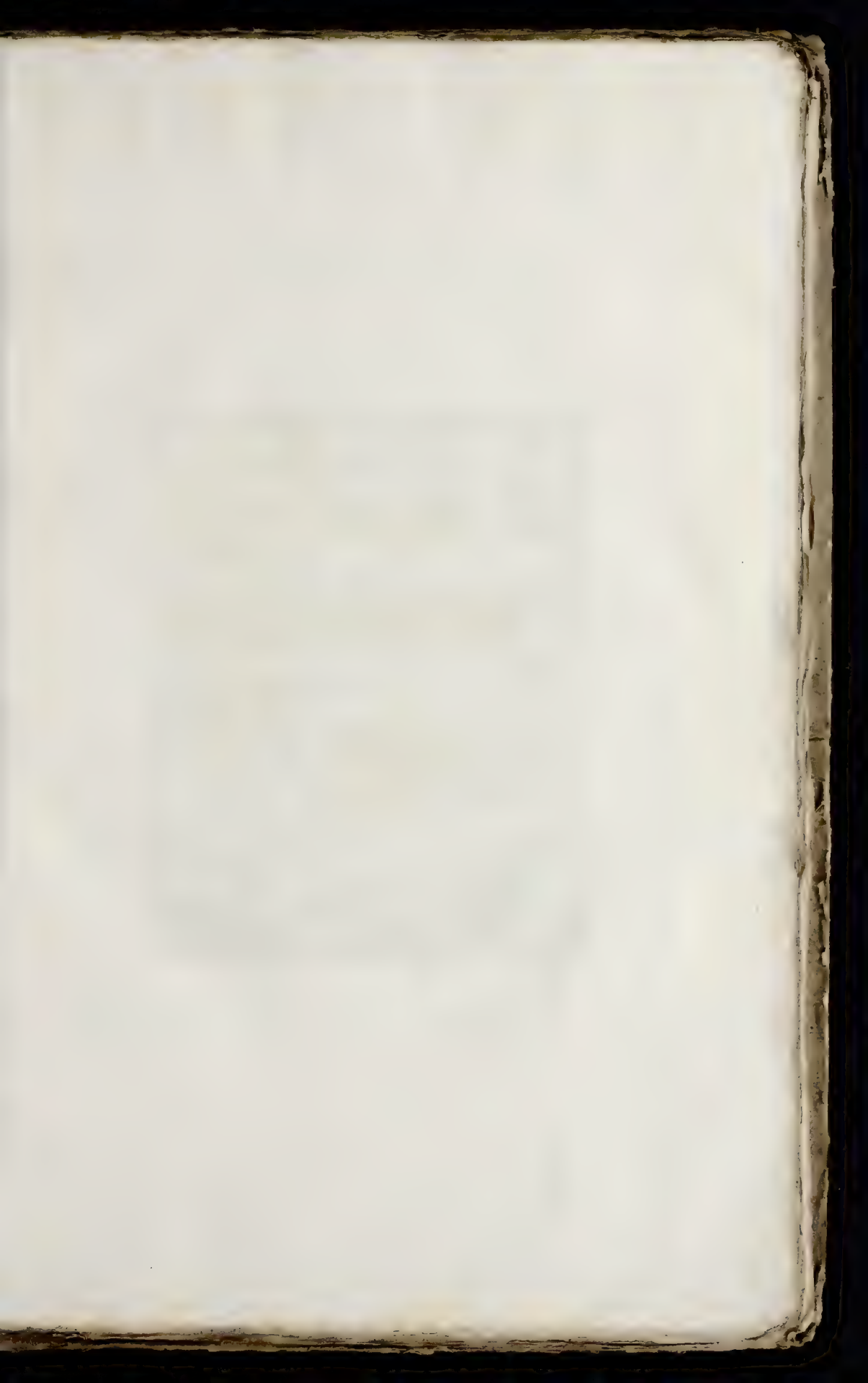
. . . . . *Achillis armiger Automedon*,
Aen. L. 1. v. 446.

mostrando nel volto della sorpresa, e dell'ammirazione, alza lo scudo portato da Tetide, e tiene nello stesso tempo impugnati due dardi sotto lo scudo:

Bina manu lato crispans hastilia ferro:
Aen. L. 1. v. 313.

come si usava tener essi e le frecce (8). Ilperchè mi giova quì dire che un altro gambale dipinto in un vaso di terra cotta vien preso dal Buonarroti per una specie di scudo (9).

Quando Achille stava per isfogare il suo dolore sopra il cadavere di Patroclo, e per mettersi l'armatura, non rimasero appresso di lui che sei persone, cioè Agamennone, Menelao, Ulisse, Nestore, Idomeneo e Fenice (10), de' quali perciò vedesi egli accompagnato nel seguente bassorilievo. Nel nostro vaso sta egli assiso

(1) Il. Σ. o. 609.
(2) Suid. v. Ἱππεῖς λευκοῦ.
(3) Æschyl. sept. Theb. v. 89. Sophoc. Antig. v. 107. Eurip. Phoeniss. v. 1106.
(4) Æn. L. 12. v. 87.
(5) Il. Σ. v. 612.
(6) Hieroz. P. 2. L. 6. e. 16. p. p. 883.
(7) Mart. Capel. L. 1. p. 18.
(8) Aristoph. Av. v. 390.
(9) Dempst. Etr. tab. 28.
(10) Hom. Il. T. v. 310.

in mezzo a quattro persone; infra le quali il vecchio da mano destra sembra Fenice suo ajo; sebbene volendosi stare all' autorità della tavola Iliaca del museo Capitolino, colui che alza lo scudo, sarebbe Fenice (1). Per le tre altre figure, queste poco si adattano agli eroi nominati da Omero.

Chi ha fatto attenzione alle libertà che, come i poeti, si sono anche prese alle volte gli artefici antichi, massime que' de' primi secoli dell' arte, di cui s' incontrano molti esempli in Pausania, non troverà tanto strano il supporre Vulcano nella figura, che sta incontro ad Achille, con in capo una specie di berretta. Questa figura s'accosta ad Achille appoggiata sopra un bastone, come per esprimere quel Dio de' fabbri, che camminava con pena essendo zoppo, tal quale egli scolpito nella cassa di Cipselo, e nell' immagine della stessa favola, di cui si tratta, in atto di porgere le armi a Venere (2). Senzachè la berretta gli conviene, come ognun sa; e se vedesi giovane e disbarbato, così egli vedesi anche in altre figure, conforme ho notato di sopra al Num. 5. Ciò supposto, la figura barbuta che gli sta dietro, potrebbe figurarne un de' suoi fabbri, siccome uno gli andava dietro nella scultura della suddetta cassa. Parlando di questa cassa, posso indi, in proposito delle libertà poetiche degli artefici, citare il combattimento d' Achille con Mennone ivi scolpito; al quale assistettero le madri d' ambedue questi eroi (3); ciò che ripugna a tutte le notizie della guerra Trojana.

Notinsi anco gli orecchini dati sì ad Achille, sì alla figura che tien lo scudo, sì a Tetide; essendo ciò, come credo, l' unico esempio degli orecchini dati a' giovani ne' monumenti antichi, siccome l' unico autore, che di quest' ornamento dato a' maschi faccia menzione, è Appulejo (4); quantunque il nostro vaso debbasi creder più antico di quest' autore.

CAPITOLO XIII.

ACHILLE CHE S' ARMA PER COMBATTERE CON ETTORE.

Inaceritosi per la perdita del suo amico, ed animato da desiderio di vendetta contro i Trojani, dopo essersi rappacificato con Agamennone, riprese Achille quelle armi, con le quali egli è figurato nel bassorilievo al Num. 132., che ritrovasi nella villa Borghese. Egli si fa mettere un gambale, che tanto per lui (5), quanto per altri guerrieri (6), era la prima cosa ch' e' si mettevano, quando s' allestivano pe 'l combattimento. Omero, mentovando questo riparo delle gambe, adopra sempre il numero plurale (Κνημῖδες); nel nostro marmo però non vedesi espresso che un sol gambale, ciò conforme al costume de' secoli posteriori, ne' quali non solamente i Romani (7), ma anche i Greci (8), andavano armati d' un gambale solo, che appresso gli Etoli, secondo lo scoliaste d' Euripide (9), applicavasi alla gamba destra, appresso i Sanniti alla sinistra (10). Dell' armatura di questa gamba veggasi poi ciò che ne dico al Num. 199.

(1) Num. 47. conf. Fabret. in eand. tab. p. 439.
(2) Pausan. L. 5. p. 426. l. 26.
(3) Ibid. p. 424. l. 26.
(4) De doctr. Philos. Platon. L. 1. p. 570. l. ult.
(5) Hom. Il. T. v. 369.
(6) Ibid. Γ. v. 330.
(7) Arrian. Tact. p. 13.
(8) Macrob. Saturn. L. 5. c. 18. p. 415.
(9) Conf. Brod. Miscel. L. 3. c. 8.
(10) Liv. L. 9. c. 40.

Infra le altre figure di questo marmo si riconosce Ulisse, che discorre con Achille; e l'eroe ignudo che gli sta appresso, con un dardo nella mano sinistra, e con la briglia di uno de' già detti cavalli nella destra, sembra il suddetto Automedonte, o sia scudiero d'Achille.

CAPITOLO XIV.

IL DESTINO D'ACHILLE E D'ETTORE, MESSO IN BILANCIA.

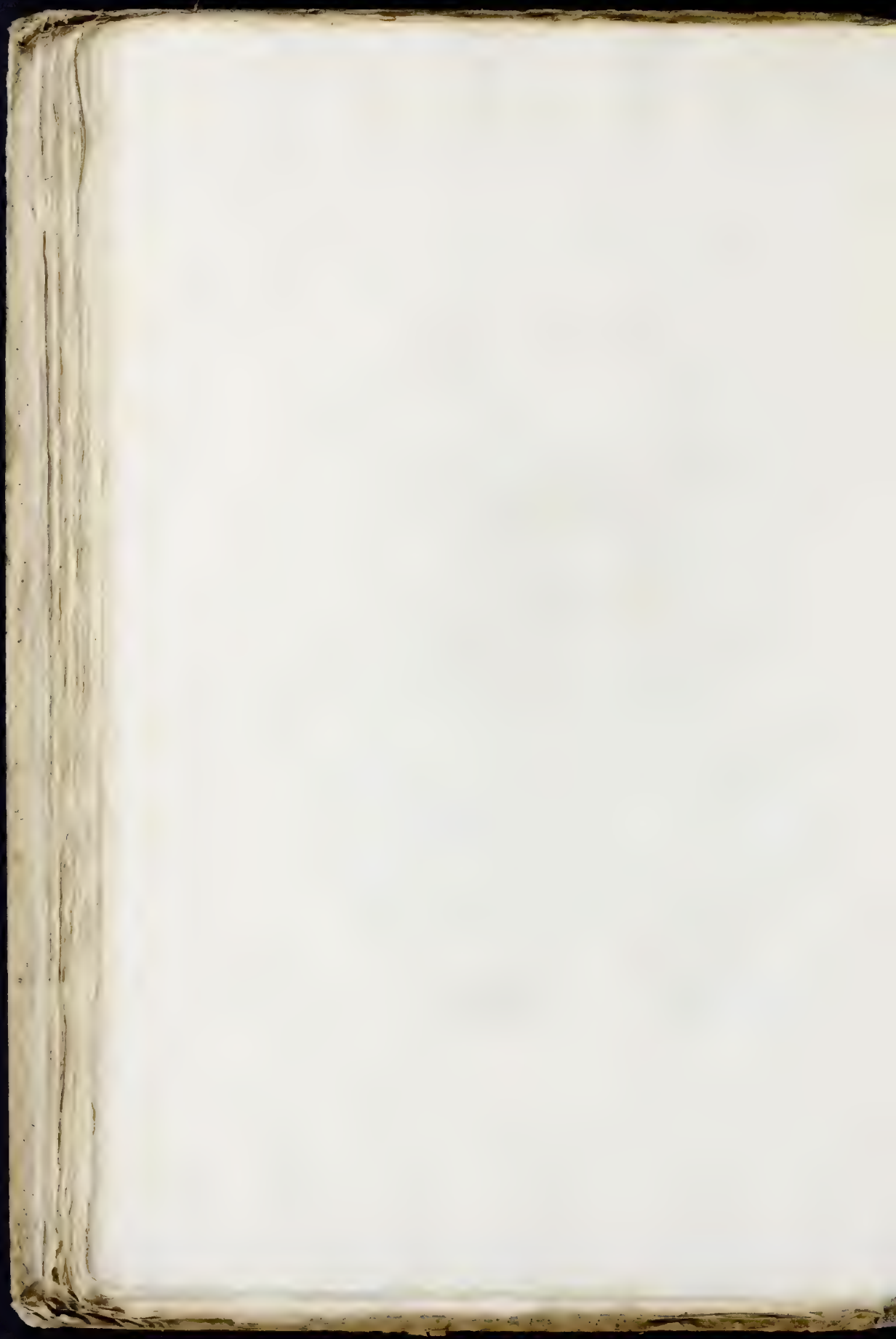
La patera etrusca esistente in Roma nel museo del signor Tommaso Jenkins, e qui riferita al Num. 133., può vantare il primato fra tutte le patere distinte co' caratteri etruschi, merita d'essere annoverata fra' monumenti più insigni dell'arte di questa nazione.

Rappresentasi in essa quello stesso decreto divino intorno alla morte d'Ettore, che Omero figuratamente ci esprime in quella bellissima immagine, ove Giove, pesando con una bilancia alla mano il destino d'Achille e d'Ettore, e vedendo traboccar quello d'Ettore, e alzarsi quello d'Achille, d'Ettore conchiuse la more. Allor fu che Apollo, il quale sin dal principio di questa guerra aveva protetto Ettore, cessò d'averne cura (1): sicchè a quest'immagine può applicarsi il proverbio greco Δικαιότερος τρυτάνης, *più giusto della lingua d'una bilancia* (2), com'ancle l'altro Ἀκριβέστερος τοῦ ζυγοῦ τῆς ῥοπῆς, *più esatto dell'inclinazione della bilancia* (3); ove ho stimato che debba leggersi τῆς ῥοπῆς, in cambio di τὴν ῥοπήν.

L'artefice di questa patera ha scolpito in luogo del Giove Omerico, che pesò il destino de' due eroi, Mercurio, per quel che si vede dal pileo, o sia petaso alato, e dal suo proprio nome in etrusco MOVΓ, *Turm*, simile a quello che si legge in un'altra patera (4). La ragione di questo cambiamento sarà infra le altre la custodia e la tutela che questo nume aveva delle bilancie, come aveva Ercole quella de' pesi (5); sicchè la funzione fusse più adattata a questa Deità che a Giove: oltre di che Mercurio trovasi in molte gemme con la bilancia alla mano (6).

Il destino de' due eroi pesato nell'una e nell'altra scodella (Πλάστιγξ) della bilancia, ci vien rappresentato in due figurine umane, come due anime, che così fatte veggonsi anco in altri monumenti di quest'Opera, e senz'ali, per istare alla parola d'Omero Κήρ, che ora significa il destino, ora l'anima (7). Son poi le figurine additate co' loro nomi: quella d'Achille con ƎJ⅃ꟼA, *Achle*; siccome vedesi costui scritto, senza nominar altre opere, in una gemma etrusca (8), ma con questa differenza, che il nome della patera è senza la lettera E di fra mezzo. La parola ƧAꟻƎ incisa allato all'altra scodella, sarà probabilmente il nome di Ettore, il quale però non si rinviene in verun'altro monumento di questa nazione. Sebbene questa parola non è sì lontana dal nome greco di questo eroe, quanto lo è dal nome greco d'Ulisse il nome *Nanos*, che parimente trovasi in lingua etrusca.

Il manubrio della freccia della bilancia, entro il quale muovesi la linguetta, o sia stile (Τρυτάνη, σταθμὸς, κανών (9), e da altri detto ῥύμα (10)) è corco e incli-

(1) Hom. Il. X'. v. 210.
(2) Suid. v. Δικαιότερος.
(3) Poll. Onom. L. 8. segm. 10.
(4) Dempst. Etrur. tab. 3.
(5) Fabret. Inscr. c. 7. p. 527. 528.
(6) Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 91.
(7) Jo. Diac. Schol. in Hesiod. p. 101. b. l. 13.
(8) Gori Mus. Etr. tab. 198. n. 4.
(9) Tzetz. Schol. Lycoph. p. 35. b. l. 17.
(10) Schol. Ms. ap. Barnes. ad Il. X'. 212.

nato sopra la freccia medesima; ma se ne accusi la mancanza del sito; sebbene un'altra bilancia dipinta in un vaso di terra cotta (1) sembra affatto mancante del manubrio e dello stile.

Apollo, il cui nome VJqA sta scritto nella medesima maniera in una patera del museo del collegio Romano (2), tien la mano sinistra con una parte del suo panno alzata sopra il capo, contraffacendo l'atto di chi pesa, come per avvertir Mercurio, d'operare con esattezza e senza riguardo. E nel vero Apollo, come padre di Ettore, secondo gli antichi poeti, Stesicoro, Euforione, ed Alessandro d'Etolia (3), dovea interessarsi nel decreto sopra il destino del figliuolo; ma vedendoglielo traboccare nella scodella, non si oppose più a' decreti irrevocabili della di lui morte; sebbene il panno che Apollo alza con la mano sinistra sembra potersi considerare allusivo a quel fazzoletto bianco (*Mappa*) con cui i Pretori davano il segno per la mossa delle carrette ne' circhi di Roma, siccome vedesi figurato in un bassorilievo stato già nel palazzo Barberini, e passato dipoi in mano altrui (4). Imperciocchè nel momento medesimo che Omero fa pesare il destino de' due eroi, questi si misero a combattere; sicchè Apollo con la mano alzata, e con un panno all'uso de' Pretori, sembra dar campo libero al lor destino. Questo costume del circo praticatosi già ne' primi tempi della repubblica romana, e di cui fa menzione l'antico poeta Ennio (5), acquista per avventura da questa patera un'antichità ed un'origine più rimota, e sarà stato, siccome tanti altri per essi appreso dagli Etruschi.

La sincopa della lettera V nel mezzo del nome d'Apollo, e dell' E in quello d'Achille potrebbe far sospettare, che appresso gli Etruschi le vocali fra certe consonanti fossero solite di sottintendersi, come nelle scritture de' popoli orientali; sicchè, quantunque non si ponessero, pur vi si pronunziassero.

CAPITOLO XV.

RISCATTO DEL CORPO DI ETTORE.

Rappresenta il bassorilievo al Num. 134. che ritrovasi nella villa Borghese, il Re Priamo genuflesso a' piedi d' Achille, e che gli bacia la mano, per dimandargli il corpo di Ettore suo figliuolo, portandogli perciò molti donativi. Quest' argomento intitolato Λύτρα Ἕκτορος, *Lytra Hectoris* (6), vedesi rozzamente scolpito nella parte posteriore di quello stesso gran sarcofago esistente, come già dissi, nel museo Capitolino, cognito per l' erronea denominazione di urna sepolcrale dell' Imperador Alessandro Severo, la quale, come parimente accennai, è stata spiegata dal fu Abate Venuti: la composizione di questa scultura per altro è alquanto diversa dal marmo Borghesiano, e meno ricca di figure.

Quest' altro bassorilievo di cui si tratta è d' insigne maestria di scarpello, e lo scultore antico si è studiato d' imitar esattissimamente Omero, con esprimere nell'atto e nel volto d' Achille la compassione commossagli da Priamo, che in quello stato d' umiltà gli mise in considerazione Peleo di lui padre in età avanzata, e privo di lui suo unico figliuolo.

(1) Goril. c. tab. 165.
(2) Dempst. Etr. tab. 4.
(3) Tzetz. Schol. Lycoph. v. 265.
(4) Bartol. Admir. ant. tab. 23.
(5) Ap. Cic. de Divin. L. 1. c. 48.
(6) Hygin. fab. 106.

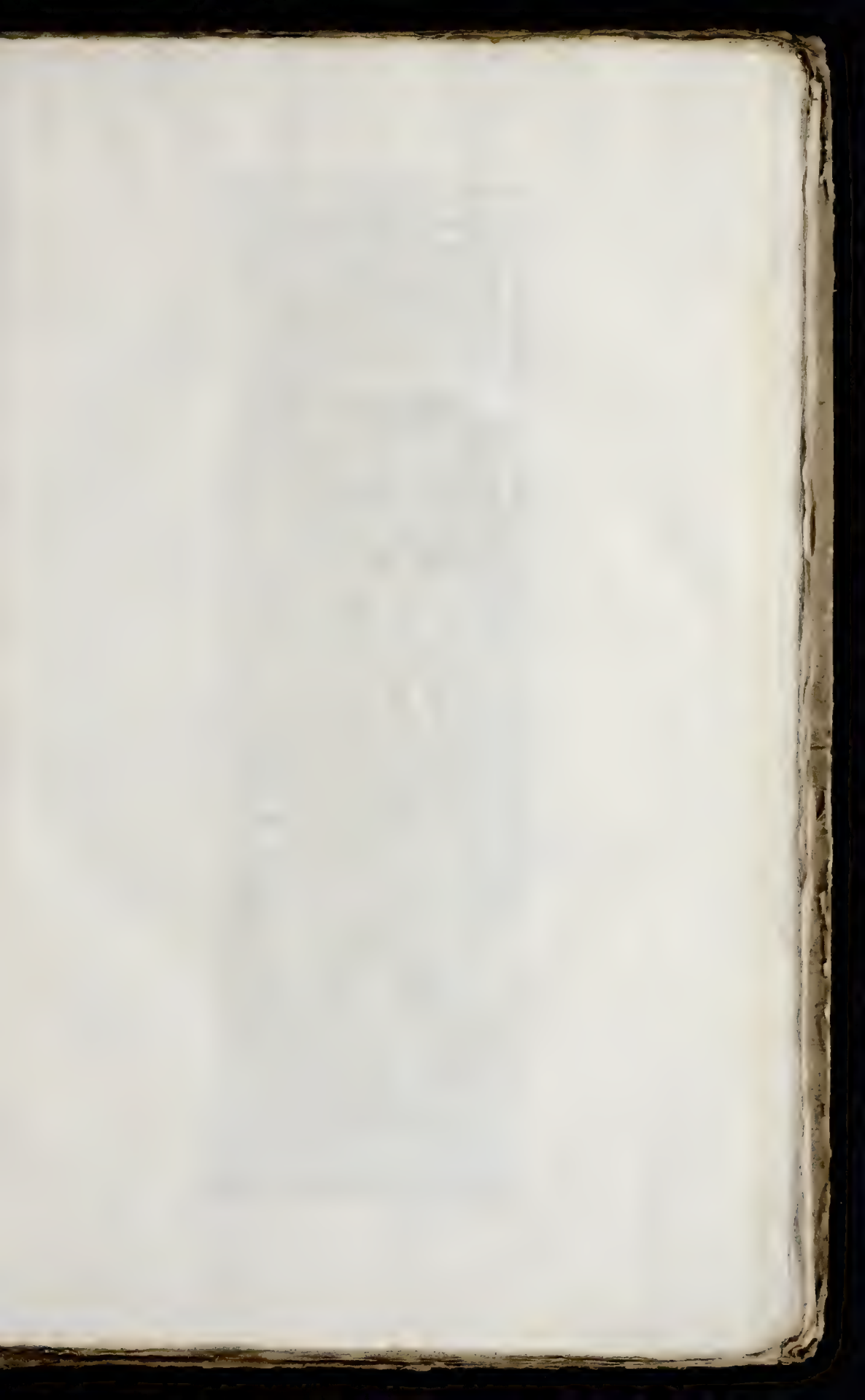
Achille è figurato assiso così come lo trovò Priamo, secondo Omero, il quale per altro non parla dell'elmo che quì gli si vede sotto la sedia; senzachè però vi sia stata accennata la tenda, sebben questa nella tavola Iliaca, ove si rappresenta lo stesso soggetto (1), vedesi con una licenza pittoresca rappresentata stesa o di tela o di pelli: nondimeno, al sentire Omero, e come già dissi poc'anzi, a cagione del lungo assedio, ell'era una casa di legno (2). Quando Priamo entrò nella tenda d'Achille, era co' suoi amici, fra' quali Automedonte ed Alcimo stavano in piedi servendogli, e questi tali nel marmo nostro debbon essere i due giovani sconsolati che si cuoprono il viso con la man destra in segno d'estrema afflizione; quantunque nell'urna suddetta, di costoro non ne comparisca che un solo. Si veggono in oltre nel nostro marmo due femmine afflitte anch'esse, col pallio tirato sul capo, come per coprirsi il viso, l'una delle quali debb'esser Briseide, che da Agamennone era stata renduta ad Achille, e l'altra o Diomede o Ifi zittelle prigioniere, figurate in compagnia con Achille nel bassorilievo di sopra riferito, ove Antiloco porta a costui la nuova della morte di Patroclo. Il guerriero poi, che sta dietro alla sedia d'Achille, debb'essere un altro de' suoi compagni.

La biga tirata da due cavalli (3), e simile a'soliti cocchj degli antichi, è quella su cui era venuto Priamo; ed il guerriero co'calzoni alla frigia, che vi sta sopra, è Ideo banditore di questo Re, che lo accompagnò nel viaggio (4). L'eroe giovane che toglie a'cavalli le briglie, sembra figurare Achille medesimo nell'atto che con Automedonte e con Alcimo uscì fuora dalla sua tenda, per istaccare i cavalli dal carro di Priamo, e condusse seco il di lui banditore (5).

Appresso alla biga viene un carro carico d'armi e di vasi; e ciò per accennare i doni che Priamo portò ad Achille. Questo carro è più visibile nell' urna Capitolina, che nel nostro marmo, e se in luogo di due ruote ne avesse quattro, sarebbe simile al carro descrittoci da Omero, con la parola Ἅμαξα, e distintoci dalla biga, ch'e' chiama Δίφρος (6), e fa tirare da'muli (7). Nella stess'urna vedesi sopra questo carro una cassa quadrata come di tavole, la quale ne figura quel che da Omero vien detto Πείρινθος, da Polluce Μόργον (8), ed in latino *Sirpea* (9): il che si riduce a una cesta tessuta di vimini, per riporvi dentro la roba da carico, acciocchè non cada dal carro (10). In un cocchio con una simil cesta andò Medea, come narra Apollonio, a trovar Giasone per abboccarsi seco (11).

L'autore d'un indice del museo Capitolino aggiunto alla nuova edizione delle pitture di Roma dell'Abate Titi (12), non si prende tanta briga nello spiegarci ciò che si rappresenta nella suddetta urna: gli è bastato di dire che v'è effigiato un sacerdote, in atto di baciar la mano a un guerriero morto. Nell'argomento posto sotto la medesima urna incisa dal Sig. Piranesi nelle sue antichità di Roma (13), pretendesi di riconoscere nella figura d'Achille assiso, Acrone Re de'Ceninesi ucciso in battaglia da Romolo e pianto da'suoi più cari, e Romolo stesso montato, nel primo solenne trionfo ch' e' fece dopo quella battaglia, sopra la biga seguita da un carro di ricco bottino, e dalla gioventù romana.

(1) Num 72.
(2) Il. Ω. v. 450.
(3) Ibid. v. 279.
(4) Ibid. v. 149.
(5) Ibid. v. 571.
(6) Ibid. v. 322.
(7) Ibid. v. 189.
(8) Onom. L. 7. segm. 116.
(9) Ovid. Fast. L. 6. v. 680.
(10) Hesych. v. Πείρινθ. Salmas. ad scr. hist. Aug. p. 74.
(11) Argon. L. 3. v. 872.
(12) p. 5.
(13) T. 2. tab. 34.

CAPITOLO XVI.

IL CADAVERE D' ETTORE TORNATO A TROJA.

Pregievole è il bassorilievo al Num. 135. nella villa Borghese per la manierā con cui v' è rappresentato il trasporto del corpo di Ettore, riscattato e portato a Troja su le spalle di due persone, secondo il costume degli antichi per coloro ch' erano morti in guerra, da me accennato al Num. 88.

Ettore morì di trent' anni incirca, con la barba lunga, come ci è figurato in questo marmo, e ce lo descrive Vergilio (1) con la chioma altresì lunga (2), ma recisa sopra la fronte; quindi i capelli davanti così recisi furon chiamati *chioma di Ettore* o *Ettoresca* (3). In ciò egli si facea distinguer da Paride che l' avea lunga anco sopra la fronte; e di ciò solo dobbiam credere, che voglia dir Filostrato, ove narra (4), che Ettore, a cagione di Paride, giudicava esser cosa indegna d' un principe, il portarla lunga; oltrechè nel medesimo senso credo che debba interpretarsi quella d' Enea anch' essa lunga (5): fra i Greci eziandio e specialmente presso gli Euboei era comune quest' usanza. Dione Grisostomo interpreta la parola Κυανέος, che adopera Omero in parlando della chioma di Ettore (6), come per capelli di color nero, quasichè, al dir suo, Ettore avesse la chioma nera (7). Nondimeno si legge espressamente in Filostrato medesimo d'una statua di Ettore col capo senza capelli (8); si riconosce però da due medaglie della città d' Ilium (ΙΛΙΕΩΝ), che gli antichi non erano uniformi nell' esprimer l' immagine di Ettore, mentre l' una la porta effigiata con un poco di barba (9), e l' altra senza (10)

Riscattato ch'ebbe Priamo il corpo di Ettore da Achille, tutti gli uomini, e tutte le donne, dice Omero (11), usciron fuori della porta di Troja per riceverlo, ed in particolare la madre Ecuba, la di lui consorte Andromaca, ed Elena, delle quali il poeta riporta gli affettuosi pianti. Fra queste donne espresse in grandissima afflizione, e quali ci son descritte da Seneca con la chioma sparpagliata, senza fascia intorno al petto (*Veste remissa*), con uno degli omeri scoperto (*exertos lacertos* (12)) distinguesi Andromaca: vedesi poi in tutte queste figure per quelle lunghe tonache espresso l' epiteto Ἑλκεσίπεπλοι, che Omero dà alle Trojane (13). Lo stesso costume osservavasi fra' Romani, e sino gli uomini accompagnavano il cadavere del defunto senza cinto intorno alla vita; così vestiti seguitavano i cavalieri romani il corpo di Augusto sino al suo mausoleo (14), in conformità de' passi or confrontati con le mentovate figure citate del nostro marmo, son di parere, che Stazio nella Tebaide, ove descrive le donne d' Argo uscite in gravissimo lutto dalla città, a ritrovare i cadaveri de' lor parenti morti all' assedio di Tebe (15), debba dire *Discincti sinus*, in cambio d' *Accincti sinus*; poichè la lezione ricevuta contraddirebbe al costume delle femmine piangenti in casi simili.

(1) Æn. L.2. v.276.
(2) Senec. Troad. v. 466. 804.
(3) Poll. Onom. L.2. segm.29.
(4) Heroic. c. 12. p.722.
(5) Virg. Æn. L.1. v.589.
(6) Il. X.' v.402.
(7) Orat. 21. p.273. D.
(8) Heroic. p.683. l. 11. 25.
(9) Seguin. num. sel. p. 330.
(10) Haym Tes. Brit. T.2. p.65.
(11) Il. Ω'. v. 707.
(12) Senec. Troad. v.83.
(13) Il. H.' v.297.
(14) Suet. Aug. c. 100.
(15) L.12. v.109.

Andromaca è seguitata da Astianatte suo figliuolo, il qual' è figurato; non come Omero ce lo descrive, in età di fanciullo, e portato in grembo della nutrice (1), nè così bambino, come lo vedremo nel seguente vaso della biblioteca Vaticana, ma in figura di giovanetto, e conforme lo rappresenta Seneca nella tragedia intitolata, le Troadi. In conseguenza di che, se in più gemme e paste antiche scorgesi espresso un giovanetto abbracciato da una femmina, che gli sembra madre, e tenuto parimente per Astianatte (2), tal' opinione viene ad esser confermata con l'autorità del presente bassorilievo.

Quattro guerrieri Trojani, che accompagnano il cadavere di Ettore, portano, a distinzione de' Greci, l'elmo di forma alquanto differente per quel canale detto φάλος, che s' alza loro sopra l' elmo medesimo, e ch' essendo in questo marmo rincurvato dalla parte davanti, si rassomiglia in certo modo alla berretta frigia, la cui sommità ripiegavasi verso il viso, come l' elmo d' un guerriero, che mirasi in una lucerna di terra cotta (3). Nella base della colonna Trajana veggonsi così fatti elmi de' popoli barbari; sebbene in alcune medaglie si trova l' immagine di Pallade con un elmo formato nella stessa maniera (4).

Le altre figure de' Trojani portano de' vasi probabilmente pieni di vino, per ismorzare il rogo allor che, come dice Omero, il cadavere di Ettore s' era ridotto in cenere (5). Lo stesso sacro rito fatto sopra il sepolcro di quell' eroe vedeasi scolpito da Baticle nel trono della statua d' Apollo a Amicle (6). Potrebbero anche per avventura que' vasi additarne il rito di lavarsi (*lustrationis*) dopo l' esequie, costumatosi da' più prossimi parenti di chi era morto (7).

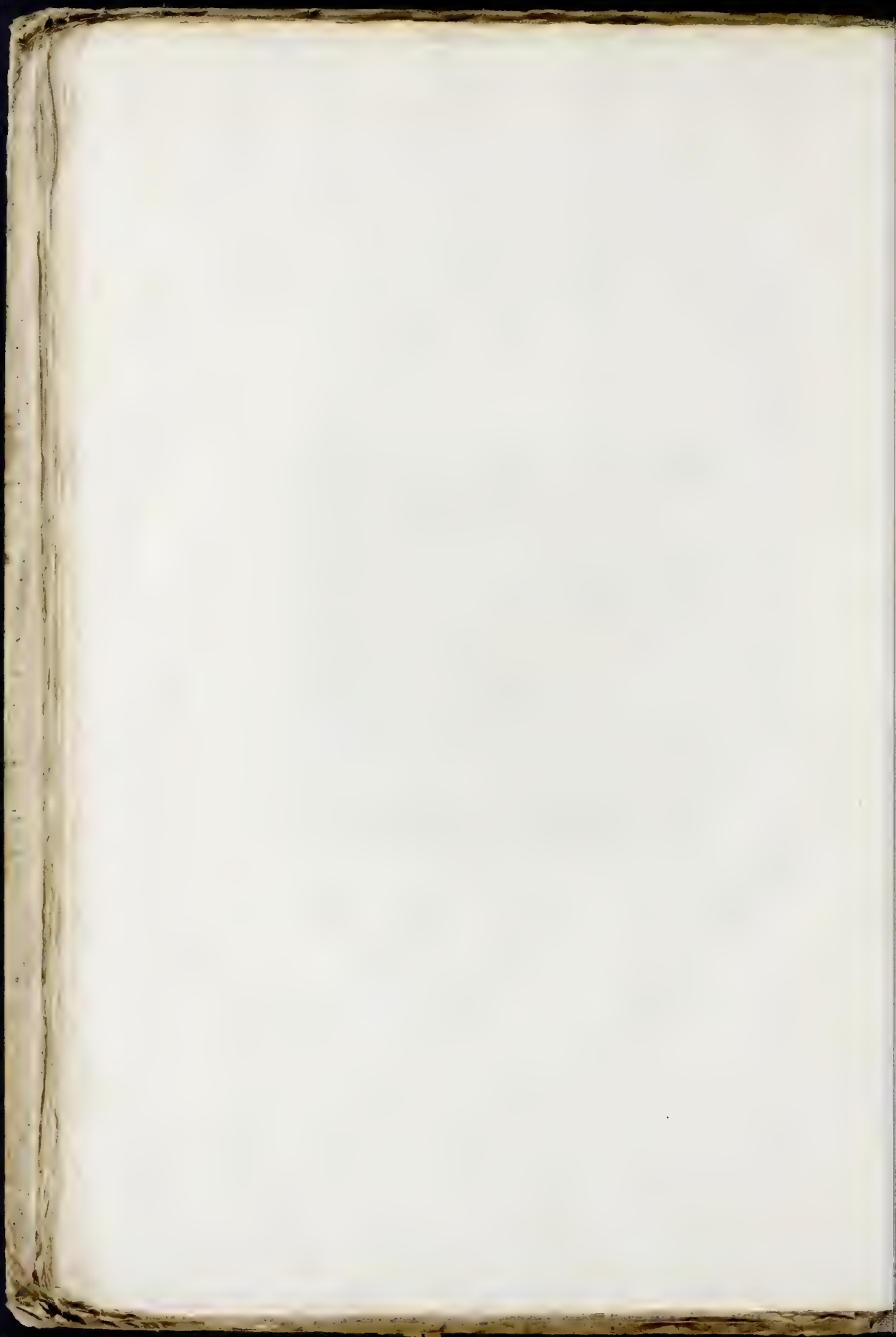
La sola figura con un ginocchio in terra, ed in atto supplichevole, che sembra Priamo, siccome in simil positura, e a' piedi d' Achille vedesi posto costui in altri monumenti, per riavere il cadavere d' Ettore, non può ben combinarsi col presente soggetto posteriore al predetto riscatto; molto più che Priamo fu da Mercurio introdotto solo nella tenda d' Achille, e nel marmo nostro si vede attorniato da più figure; onde potrebbe credersi, che lo scultore abbia seguitato gli autori posteriori, e fra essi Ditte Cretense (8), e Cedreno (9), i quali lo fanno accompagnare da Andromaca, da Polissena e da altre persone. Sebbene il bassorilievo riman troppo in alto, per sincerarsi, se da questa parte resti troncato il marmo.

CAPITOLO XVII.

LA SEPOLTURA DI ETTORE.

Il bassorilievo al Num. 136. scavato presso Frascati nel tenitoro del Monastero di Grottaferrata, e collocato nel portico del palazzo dell' Eminentissimo Abate, può annoverarsi fra' più be' monumenti di questo genere, ed anche fra' più difficili a spiegarsi, per la mancanza della metà del marmo, come ce ne fa accorgere la lunghezza di quella figura infra le altre, cui è rimasto il piè destro sin a mezza gamba.

(1) Il. X.' v.484. conf. Ω'. v. 727.
(2) Descr. des [illegible] ier. gr. du Cab. de Stosch, p. 394.
(3) Bellor. Lucern. P. 1. tab. 21.
(4) Beger. obs. in num. p. 12.
(5) Il. Ω'.
(6) Pausan. L. 3. p. 257. l. 4.
(7) Schol. Aristoph. neb. v. 836. Suid. v. Κατάλουμ.
(8) De bel. Troj. L. 3. c. 20.
(9) Hist. p. 127. D.

136

Or mancandovi questa figura, che certamente era la principale del soggetto pe'l cui piede tenuto con ambedue le mani da un guerriero, giova il dire che anch'essa sia d'un guerriero defunto, portato dal combattimento o al rogo, o al sepolcro, m'è convenuto perciò studiare or questa or quella cosa, per appormi a quel ch'e' ne dovesse rappresentare; ma di certo non ne ho potuto dedurre, se non, che vi sia figurato un fatto de' secoli eroici o favolosi, al vedervisi, secondo la massima da me stabilita, ignudo e all'eroica quel giovane guerriero che porta il cadavere. La donna attempata non può in un soggetto eroico, com'è il presente, prendersi per una di quelle che lavavano il corpo de' defunti (1); imperocchè di tanti monumenti che ne rappresentano di questi fatti, niuno se ne vede in cui sieno effigiate di queste femmine e di così bassa condizione, tanto più ch'elle non eran necessarie a darne ad intendere ciò che si era inteso di figurare.

Se non che a stabilir l'argomento di questo bassorilievo molto può contribuire ciò che si vede di questa donna piagnente presso il cadavere del defunto, secondo il costume de' Greci (2), e toccantesi la fronte con le dita della mano sinistra, in segno d'estrema afflizione; sebben la mano è rotta oltre le punte rimastele. Se poi ella non ha il viso bagnato di lagrime, ciò non importi, imperocchè, come dice Seneca;

> . . . . *levia perpessae sumus,*
> *Si flenda patimur.*
>
> Troad. v. 408.

Per altro, non essendovi tradizione, che alla sepoltura degli eroi illustri morti in guerra, o per altro accidente, abbia assistito la madre, o altra femmina di stretta parentela, che fosse attempata, il vedersene quì una figurataci in questa età, non si confà che col cadavere d'Ettore. Non ignoro che Seneca ha fatto assistere Alcmena al rogo, sopra di cui Ercole di lei figliuolo salì e si arse vivo (3); ma quì si tratta del cadavere d'un defunto; oltrechè l'elmo non può attribuirsi ad Ercole, il quale non lo portò, se non nel combattimento con Ippocoonte, com'era figurato a Sparta in una statua armata (4).

Finalmente il piede che ne mostra un uomo d'alta statura e più grande che le altre di questo marmo, quadra benissimo ad Ettore, il cui epiteto Omerico Πελώριος (5), equivalente a quello d'*immanis*, e l'altro Μέγας (6), *il grande*, ne indicavano un uomo di straordinaria grandezza; sebben non ignoro, che lo stesso poeta ha dato il predicato Πελώριος anche ad Achille (7). L'elmo medesimo, essendo smisurato, in paragone del giovane paludato che lo porta, vuolsi poi dire della stessa persona defunta.

La quercia che non credo esservi stata incisa per ozio, può anch'essa considerarsi come allusiva ad Ettore, poichè Omero, nel descriverci Ettore caduto in terra ed ucciso col dardo da Achille, prende la similitudine dalla caduta di cotest'albero, tocco dal fulmin di Giove (8). Egli è vero che il poeta fa un paragone consimile se-

(1) Hom. Il. Ω'. v. 587. Eurip. Hecub. v. 612. ejusd. Phoenis. v. 1329. 1661. Enn. fragm. p. 54. Plutarch. consol. ad Apollon. p. 207.

(2) Plat. leg. L. 11. p. 947. C. Taylor. lect. Lysiac. c. 1. p. 677.

(3) Senec. Herc. Oet. v. 1668. 1738.

(4) Pausan. L. 3. p. 244. l. 19.

(5) Il. Λ'. v. 819.

(6) Il. Z'. v. 263. 440.

(7) Il. Φ'. v. 527.

(8) Il. Ξ'. v. 414.

pra la morte di Patroclo; ma dice ch' e' cadde, come una quercia, o un pioppo, o un alto pino rovesciato da colpi di scure (1). Allora poi ch' e' narra la caduta del Trojano Simoisio ferito da Ajace, egli la rassomiglia parimente ad un pioppo che tagliato ne viene a terra (2); ma appo lui la quercia, e non altr' albero, vedesi riservata a dipignerci la morte di Ettore. Potrebbe anche dirsi, che la quercia il cui tronco serviva a far de' trofei da collocarsi sopra il sepolcro degli eroi (3), possa additar quello che doveva ergersi ad Ettore, tanto più che il monte Ida era noto per le quercie che lo rivestivano (4). Sebbene per questa stessa notizia mi sembra più probabile esser la quercia un simbolo del paese medesimo di Troja, e in conseguenza del luogo ove accadde il fatto scolpito in questo marmo: senzachè Apollonio c' insegna, che quest' albero era dedicato a Rea, o sia Cibele, il cui culto era stato instituito nella Frigia (5).

La figura barbuta porta un' asta che forse sarà quella d'Ettore, come debbon esser sue armi, anche l' elmo e lo scudo dati all' altro giovane; sì per quel che ho già detto di cotesto elmo, sì perchè, essendo da Achille stata intimata tregua appo i Trojani da ogni ostilità per lo spazio di dodici giorni chiesti da Priamo, queste due figure non portano di militare che il semplice paludamento (Κλαμύς χλαίνα) (6), e le armi ch' ell' hanno in mano sembrano per esse piuttosto un carico ed un deposito, che prese a difesa ed offesa.

Nondimeno considerando che l'asta è di grandezza ordinaria, e perciò non proporzionata all' elmo d'Ettore, potrebbe dirsi, ch' ell' appartengasi all'altro guerriero giovane, che, per quanto scorgesi da una porzione dell' elza, porta così appesa la spada sopra il corpo ignudo, come ci vien descritto Giasone da Apollonio (7).

Sicchè colui che tien l' asta, sarebbe il Δορυφόρος, che nel senso proprio di questa parola, vuol dir portatore di essa, e in senso più ristretto l' armigero, o sia colui che porta ogni sorta d' armi del suo padrone; adoperata però ad accennare le persone le più distinte e le più familiari di coloro ch' erano di grado superiore (8). Comunque sia la cosa, l' asta impugnata a quel modo può sempre esser considerata come segno della tregua suddetta, standosi alla parola Ἀνακωχή, che significa tregua (*Induciae*) e che, secondo Suida, vien detta Παρά τὸ ἄνω τὰς ἀκωκάς ἔχειν, *dal tenere in sù le punte dell' aste* (9). De' guerrieri con la semplice clamide e senz' armi, era solito dirsi ἐν τοῖς ἱματίοις ἄνευ. Il cimiero in cima dell' elmo di Ettore è diverso da quel che scorgesi in altri elmi, rassomigliandosi a' capelli legati sul cocuzzuolo, e detti Κρώβυλος, in quella guisa che Senofonte descrive gli elmi de' Paflagonj popoli dell' Asia (10); il che può presumersi fatto dallo scultore per distinguer l'elmo di Ettore, come asiatico, da que' de' Greci, i quali, secondo Vergilio, eran diversi da que' de' Trojani, tanto pel cimiero quanto per la giubba (11). L' elmo scorgesi ornato con un ippogrifo e con una testa di montone. Questa testa altresì potrebbe dal cozzar (Διακερατίζεσθαι) de' montoni intendersi degl' impegni militari di Ettore: nell' animale favoloso però non saprei trovar simbolo, che abbia relazione a quest' eroe, come non so trovarlo ne' medesimi animali scolpiti nelle corazze di diverse statue, e che tengono un candelabro. Si osservi che alcuni elmi di questa forma,

(1) Il. Π. v. 482.
(2) Il. Δ. v. 482.
(3) Virg. Æn. L. 11. v. 5. 173.
(4) Theocrit. Idyl. 1. v. 106.
(5) Apollon. Argon. L. 1. v. 1124.
(6) Suid. v. Κατεχλαίνωσε.
(7) Argon. L. 3. v. 1281.
(8) Herodot. L. 3. c. 108. Plat. Phaedr. p. 266. C. conf. Orvil. in Charit. p. 71.
(9) Suid. v. Ἀνακωχή.
(10) Xenoph. Ἀναβασ. L. 5. c. 4. §. 6.
(11) Æn. L. 2. v. 412. conf. L. 3. v. 596.

e con la visiera davanti, a cagione della grandezza atta a coprir tutto il viso; sogliono essere sforniti di que' guanciali, che sono agli altri, i quali si muovono per via de' lor gangheri.

Lo scudo vedesi, come quello di Agamennone (1), ornato nel centro, secondo il solito, con una testa di Medusa; e ciò ad imitazione dello scudo di Pallade, nel cui centro pose la Dea questa testa (2); anche perchè supponevasi che questa mettesse coraggio a' guerrieri, e perchè costoro si credevan sicuri da ogni sinistro incontro; talchè appo loro ell' era come una specie d'amuleto (3). Aristofane chiama uno scudo sì fatto *Γοργόνωτον ἀσπίδος κύκλον* (4), e in un altro luogo intende accennarne uno scudo con additarne la sola testa della Gorgone che v' era in mezzo (5). Le teste di Medusa poste nelle armature e negli scudi sogliono essere schiacciate, distese, e tirate per lo largo, come tante pelli scorticate d' un viso. L' antichità rimota di quest' ornamento provasi con la notizia dello scudo che Menelao, nel partirsi da Troja, dedicò, e lasciò appeso nel tempio d' Apollo detto Branchide appresso i Milesj: ove dicesi che Pitagora lo trovasse tutto consumato dalla putredine, perchè era di pelle (6), a riserva della testa di Medusa lavorata d' avorio, ch' era nel mezzo (7). Di color bianco è l' ornamento di mezzo degli scudi dipinti in due vasi di terra cotta della biblioteca Vaticana, probabilmente per indicarne l' avorio di cui era l' opera in questo sito; ed un tal ornamento essendo di materia diversa da quella dello scudo medesimo, vi soleva perciò esser conficcato co' chiodi (8).

Egli è vero, che Omero non accenna essere state da Achille restituite le armi di Ettore a Priamo; ma con tutto ciò il nostro artefice non può esserne ripreso, perchè rappresentandoci un eroe, di cui si preparava la pompa funebre, dovev' accompagnarlo con le armi di lui, essendo stato costume degli antichi, d' accompagnare il cadavere de' guerrieri con l' elmo, e con l' asta loro (9).

Armis illum lugere decet;
Senec. Herc. Oet. v. 1879.

e di sotterrar poi, o di bruciare le armi medesime (10), come di portare innanzi nelle pompe funebri un' asta (11), e particolarmente in quelle delle persone, le quali, com' Ettore, eran morte di morte violenta (12). Lo stesso costume è stato da Euripide accennato nella tragedia intitolata, l' Elena, dove costei dice, che Menelao suo marito l' aspettava già armato a bordo delle navi, e con l' asta in mano, come se volesse render gli ultimi onori al cadavere, sebben ciò era per difendersi;

. . . . . *δόρυ τε δεξιᾷ λαβὼν,*
Ὡς τῷ θανόντι χάριτα δὴ συνεκπονῶν.
v. 1393.

Questo passo, per quanto io sappia, non è stato avvertito da veruno scrittore di quelli che trattano de' riti sepolcrali.

(1) Hom. Il. Λ'. v. 36.
(2) Ibid. E.' v. 741.
(3) Aristoph. Lysistr. v. 547.
(4) Id. Acharn. v. 1123.
(5) Ibid. v. 573. Suid. v. Σχῆμα.
(6) Lucian. de scrib. hist. c. 23.
(7) Diog. Laert. L. 8. segm. 5.
(8) Æschyl. sept. Theb. v. 548.
(9) Virg. Æn. L. 11. v. 91.
(10) Hom. Il. Z.' v. 418. Odyss. Λ'. v. 74. Sophoc. Aj. v. 581. Plutarch. Thes. p. 31. l. 1.
(11) Poll. Onom. L. 8. segm. 65. Suid. v. Ἐπενεγκεῖν δόρυ. Petit. leg. Attic. p. 521.
(12) Poll. Onom. L. 7. segm. 65.

Dall' asta del nostro marmo portata ritta e con la punta in alto sembrà potersi argomentare, che il costume de' Romani di portare ne' funerali de' magistrati e de' guerrieri, i fasci e le armi voltate all' ingiù, e con la punta in terra (1), non sia stato comune appresso gli altri popoli, e che forse i Greci usassero diversamente, come diversamente portavan l' asta i capitani de' Tebani, e la punta avanti (2). Certo si è che gli scrittori non fan menzione di tal costume ne' funerali; e Vergilio il quale l' attribuisce a' popoli d' Arcadia stabilitisi nel Lazio (3), come anche Stazio appo cui i sette eroi andati contro Tebe accompagnavano il cadavere d'Archemoro, tenendo le loro aste a quel modo (4), si saranno conformati all' uso de' Romani, e de' tempi suoi. Nello stesso senso stimerei doversi interpretare il costume medesimo attribuito a' Greci da altri poeti romani (5). Fra i monumenti antichi non trovasi per quanto sia a mia cognizione, se non nella villa Borghese una sola figurina che mostra essere stata staccata da un bassorilievo, e ne rappresenta un guerriero giovane afflittissimo, e co' fasci a rovescio.

Il paludamento, o sia clamide della figura barbuta, annodatole con una borchia sopra la spalla destra, riprende il Fabretti, ove dall' essersi annodato i popoli, di cui si tratta, il panno sopra l' una o l' altra spalla, forma un giudizio spericolato, pretendendo, che allora poss' asserirsi esser greca una scultura, quando alle statue, o a' busti di essa il panno rimane attaccato sopra la spalla sinistra (6); imperciocchè credo che non possa togliersi al marmo presente un tal pregio, e nondimeno la cosa è all' opposito, come è in tante altre figure, statue e busti di scultura greca grecissima.

Il preciso punto per altro in cui lo scultore ne ha figurato il fatto di cui si tratta, sembra essere, quando il cadavere di Ettore fu levato dal carro, sul quale lo avea riportato Priamo, e condotto dentro il palazzo regio. Ciò può arguirsi dalla tenda che vedesi appesa sopra il capo di Ecuba, e che, dove si trova effigiata a questo modo, o anche distesa, ne significa una stanza, o qualsivoglia altro luogo chiuso, conforme ho detto di sopra.

Del resto non si può pretendere di sapere i nomi nè della figura che porta l'asta, nè dell'altra che tien l'elmo e lo scudo; sebbene essendo l'una e l'altra *Δορυφόροι*, sono da riputarsi come quelle persone mute che venivano introdotte in iscena al seguito degli eroi o de' Re, dette anch' esse *Δορυφόροι*.

CAPITOLO XVIII.

ANDROMACA, CHE PIANGE ETTORE.

Il bassorilievo al Num. 137. sebben serve, come vedremo, a spiegarne ciò che noto col Num. 138., nondimeno per più ragioni mi convien proporlo anticipatamente, ed è quello in cui è figurata Andromaca piagnente la morte di Ettore, ed accompagnata da uno de' suoi fratelli, o Deifobo o Eleno ch' e' siasi, il qual proccura di consolarla.

(1) Virg. Æn. L.6. v.224. Serv. in Æn. L.11. v.92. Lips. comment. in Tacit. L.3. sub init. p.131.
(2) Plutarch. de daemon. Socrat. p.1060 l.9.
(3) Æn. L.11. v.93.
(4) Stat. Theb. L.6. v.214.
(5) Id. L. 6.
(6) Fabret. Inscr. p. 400. n. 293.
(7) Reitz. ad Lucian. Icaromen. c. 9. p. 760.

Le Amazzoni scolpite nello stesso primo bassorilievo, contribuiscono alla mia asserzione, escludendo qualsivoglia fatto accaduto fra Greci e Greci, ov' esse sarebbono intervenute come lor nemiche dichiarate fin da' tempi di Teseo. Oltrechè appunto dopo la morte di Ettore, nelle più grandi angustie de' Trojani, venne Pentesilea, la Regina delle Amazzoni in ajuto di costoro (1), e questa debb' esser quella, che vedesi distinta dalle compagne pe 'l cimiero dell' elmo.

Siede Andromaca sopra un sasso, il quale può accennarne un sito fuori delle mura di Troja, ov' era il sepolcro di Ettore, conforme al costume degli antichi di seppellire i morti fuori della città, a riserva de' loro fondatori, e d' altri eroi, ai quali i monumenti sepolcrali furono eretti dentro il recinto delle mura, siccome a Pelope in Elide (2), a Teseo in Atene (3), ed a Semele in Tebe (4); sebben Zeto fratello di Anfione e che edificò questa città, fu seppellito fuor delle mura (5).

Andromaca tiene in grembo l' urna delle ceneri di suo marito, portate poi da Ecuba, come appresso Seneca Alcmena si portò in seno quelle di Ercole suo figliuolo;

Quae legit in moestos ossa perusta sinus,
Tibul. L. 1. el. 3. vers. 6.

mescolandosele con la bevanda (6), allor che rimase prigioniera de' Greci.

Il giovane che discorre con Andromaca, le tocca con la mano sinistra il mento, per atto proprio di coloro, che con carezze e preghiere vanno insinuandosi nell'animo altrui; il qual' atto diceasi da' Greci Ὑπογενειάζειν, da *γένειον*, *mento*. In quel modo toccò Dolone il mento a Diomede, per muoverlo a compassione, e ottener grazia della vita (7), e Tetide con gli stessi accarezzamenti dispose Giove a favore d' Achille (8).

Delle tre donne in atto mesto due stanno sostenendosi il capo con le mani (Ἐπ' ἀγκῶνος κεφαλῶ σχέθεν (9)) espresse con aria ed in abito di vergini: or l' una di queste sarà par avventura Polissena, e l' altra Medicaste sua sorella, e figliuola naturale di Priamo, la quale anche in una pittura di Polignoto stava allato ad Andromaca (10): la terza col panno in capo, e velata da donna maritata, ne figura forse Elena, la quale pur viene da Omero introdotta piangente sopra il cadavere di Ettore.

Mettendo in confronto la figura d' Andromaca con le altre che l' accompagnano, e col supposto di lei fratello che le sta innanzi, apparisce chiaramente, che lo scultore volle accennare la statua di lei alta e celebre appresso i poeti (11); perchè, a figurarsela in piedi, avanzerebbe molto con la testa sopra le altre.

Le Amazzoni sono come quelle del seguente marmo, ed in tutte le loro figure, leggiermente vestite, e con una sola veste (Μονόπεπλοι) la quale in quelle donne guerriere, è tirata sù per mezzo d' una cintura, che dicevasi specificatamente Ζωστήρ (13). Distinguonsi poi esse benissimo aver tutt' e due le mammelle turgide, avvegnachè una sola se ne vegga loro scoperta, così appunto come suol esserci rappresentata Diana, cioè a petto mezzo scoperto (14).

(1) Quint. Smyrn. L. 1. v. 18.
(2) Schol. Pind. Ol. 1. v. 149.
(3) Plutarch. Thes. p. 31. l. 5.
(4) Eurip. Bacch. v. 6. 7.
(5) Id. Phoeniss. v. 147. Æschyl. sept. Theb. v. 534.
(6) Ovid. Metam. L. 13. v. 422.
(7) Hom. Il. K'. v. 454.
(8) Ibid. Θ'. v. 371.
(9) Odyss. Ξ'. v. 494.
(10) Pausan. L. 10. p. 861. l. 38. p. 862. l. 1.
(11) Ovid. Art. L. 3. Juven. Sat. 6. v. 500.
(12) Eurip. Hecub. v. 933.
(13) Poll. Onom. L. 7. segm. 68.
(14) Callim. hymn. Dian. v. 213. 214.

Nel medesimo modo son figurate queste eroine in sette statue che miransi in Roma; tre nel museo Capitolino, la quarta nel palazzo Barberini, la quinta nella villa Mattei, la sesta nel palazzo Farnese, e la settima nel palazzo Verospi. La stessa osservazione può farsi in altri bassirilievi; di modo che niuna se ne trova priva della mammella destra; onde non so, come il Maffei siasi figurato di così veder quella della villa Mattei (1). L'osservazione poi fatta dal Vaillant della mancanza di questa mammella in un'Amazzone, improntata nel rovescio d'una medaglia di Gallieno (2), nè tampoco essa merita d'esser attesa, per la piccolezza di tal figura, forse anche corrosa, ed atta perciò a far nascere delle supposizioni e prendere una cosa per un'altra. Non si può poi capire, come sia comparsa quella pretesa Giunone già negli orti Cesj, ora nel Museo Capitolino, mancante d'una mammella all'autore della Roma antica e moderna dell'anno 1745. e come fondatosi su quest'osservazione l'abbia presa per un Amazzone (3). Sedotti dalla stessa pregiudicata opinione han creduto alcuni eruditi da una sola mammella talor veduta a qualche figura, spacciarla per un Amazzone, come ha preteso il Seguino per quella ch'e' vidde in una medaglia di Smirna (4). Imperocchè, che che siasi di queste immagini così mutilate, gli artefici antichi, come or abbiam veduto da tanti monumenti non punto sospetti, non han seguitato la tradizione adottata da molti scrittori, che le Amazzoni si bruciassero la mammella destra per tirar l'arco con minore incomodo e più destrezza. Ippocrate è il primo che parla di questa mutilazione adoperata dalle giovani Sauromatidi (5), ma il suo racconto stabilito su la relazione altrui, non merita gran fede: quindi gli scrittori venuti dopo attribuirono la stessa mutilazione alle Amazzoni (6).

Nell'elmo che l'Amazzone ha in capo, sembra distinguersi ciò che copriva una parte della fronte, e dalla *fronte* era detto Μέτωπον, a distinzione di ciò che sopra sporgevasi in fuori e dicevasi Γᾶσσον; del che ho fatto menzione di sopra al N. 108.

CAPITOLO XIX.

LE AMAZZONI GIUNTE IN AJUTO DE' TROJANI.

Questo bassorilievo, che ritrovasi nella villa Borghese al Num. 137. consiste in una stretta fascia di figure alte poco più della metà d'un palmo, e sì lunga, che nel disegno si è dovuta spartire in tre. L'argomento principale poi del bassorilievo son le Amazzoni alla guerra di Troja.

Nella prima fascia dunque dalla parte destra sta Andromaca assisa con Astianatte in grembo, e con Ecuba postalesi dietro. Indi vien Priamo con lo scettro in mano che riceve fuori della porta di Troja la Regina Pentesilea, la quale

Ducit Amazonidum lunatis agmina peltis.
Virg. Aen. L. 1. v. 490.

L'atto nel ricever gli ospiti, di darsi vicendevolmente la mano destra, come parimente scorgesi in queste due figure, era quello che s'addimandava Δεξιοῦσθαι. Due

(1) Sposiz. delle stat. ant. fig. 109. p. 202.
(2) Num. mus. de Camps, p. 114.
(3) T. 1. p. 90.
(4) Spanhem. de Vest. et Prytan. p. 663. E.
(5) De aere et loc. p. 291. l. 14.
(6) Strab. L. 11. p. 769. Virg. Æn. L. 1. v. 492. 649. Eustath. in Odyss. A.' p. 1428. l. 29. conf. Mem. de l'acad. des inscr. T. 21. p. 109.

137.

volte vennero le Amazzoni a Troja, per la prima contro Priamo (1), e per la seconda ad assisterlo contro i Greci.

Pentesilea è smontata dal cavallo, conforme al costume di civiltà praticato a quei tempi, ed osservato da Vergilio nel far discendere da cavallo Camilla regina de' Volsci, quando il Re Turno la ricevè alla porta di Ardea:

Obvia cui, Volscorum acie comitante, Camilla
Recurrit, portisque ab equo regina sub ipsis
Desiluit, quam tota cohors imitata, relictis
Ad terram defluxit equis.

Virg. Aen. L. 11. v. 498.

Il costume di quei tempi portava anco per avventura nel primo incontro di due guerrieri e ne' vicendevoli primi saluti, di levarsi l' elmo e lo scudo, e di metter l'uno e l'altro in terra, come sembra accennar l' elmo e lo scudo a' piedi di Pentesilea; sebben non ve n' ha alcuna notizia.

Priamo è accompagnato da altri Trojani, i quali sembrano afflitti ed in lutto per la morte di Ettore, le cui ceneri riposte in un urna si tiene Andromaca in grembo, assistita da un' altra femmina piangente, e da uno de' suoi fratelli, che proccura di consolarla. Queste tre figure sono simili a quelle del marmo precedente. Della figura d'Andromaca fatta nel presente bassorilievo in due luoghi, e della licenza degli antichi scultori in simili repetizioni, già ho fatto menzione in proposito di Pasifae regina di Creta al Num. 93.

Le Amazzoni sono in questo come in altri monumenti figurate da combattenti a cavallo, così com' elle comparvero in una pittura nel Pecile ad Atene, fatta da Micone uno de' primi dipintori de' quali abbiamo il nome (2): tutti gli scrittori antichi poi, i quali parlano di coteste donne guerriere, uniformansi in provare questa loro destrezza (3). Se ne può dunque contro quelli, che con Omero alla mano pretendono asserire, che in que' tempi non fosse cognito il combattere a cavallo, inferire il contrario, e sostenere quel che dice Lucrezio, conforme detta la ragione, che il cavalcare debba esser più antico di quel che possa esser l' attaccare i cavalli ad un carro (4).

Queste eroine non hanno la benda o lo strofio sotto le mammelle all'uso di altre figure femminili, ma quella cintola al fianco, la qual dicevasi *zona* e *baltheus*, conforme ho accennato di sopra al Num. 71.; il che nelle Amazzoni era un cingersi alla militare. Indi essendo il cingolo del fianco proprio de' guerrieri, viene adoprato il verbo Ζώννυσθαι, *cingersi*, per significare l' armarsi (5). Questo era il cingolo che Ercole tolse ad Ippolita, o sia Antiopa regina delle Amazzoni:

Auratus religans ilia baltheus:

Senec. Herc. fur. v. 542.

dove poi questo fatto vedesi espresso tra le fatiche di Ercole nel palazzo Albani, nelle ville Borghese e Ludovisj, distinguesi quel cingolo legato come nelle nostre Amazzoni.

(1) Hom. Il. Γ'. v. 189.
(2) Aristoph. Lysistr. v. 680. conf. Pausan. L. 1. p. 37. l. 4. et p. 100.
(3) Propert. L.3. el.11. v.16. Philostr. Heroic. c.19. p.750. l.12. Icon. L.2. n.5. p.816.
(4) Lucret. de rer. nat. L.5. v.1296.
(5) Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 62. 63.

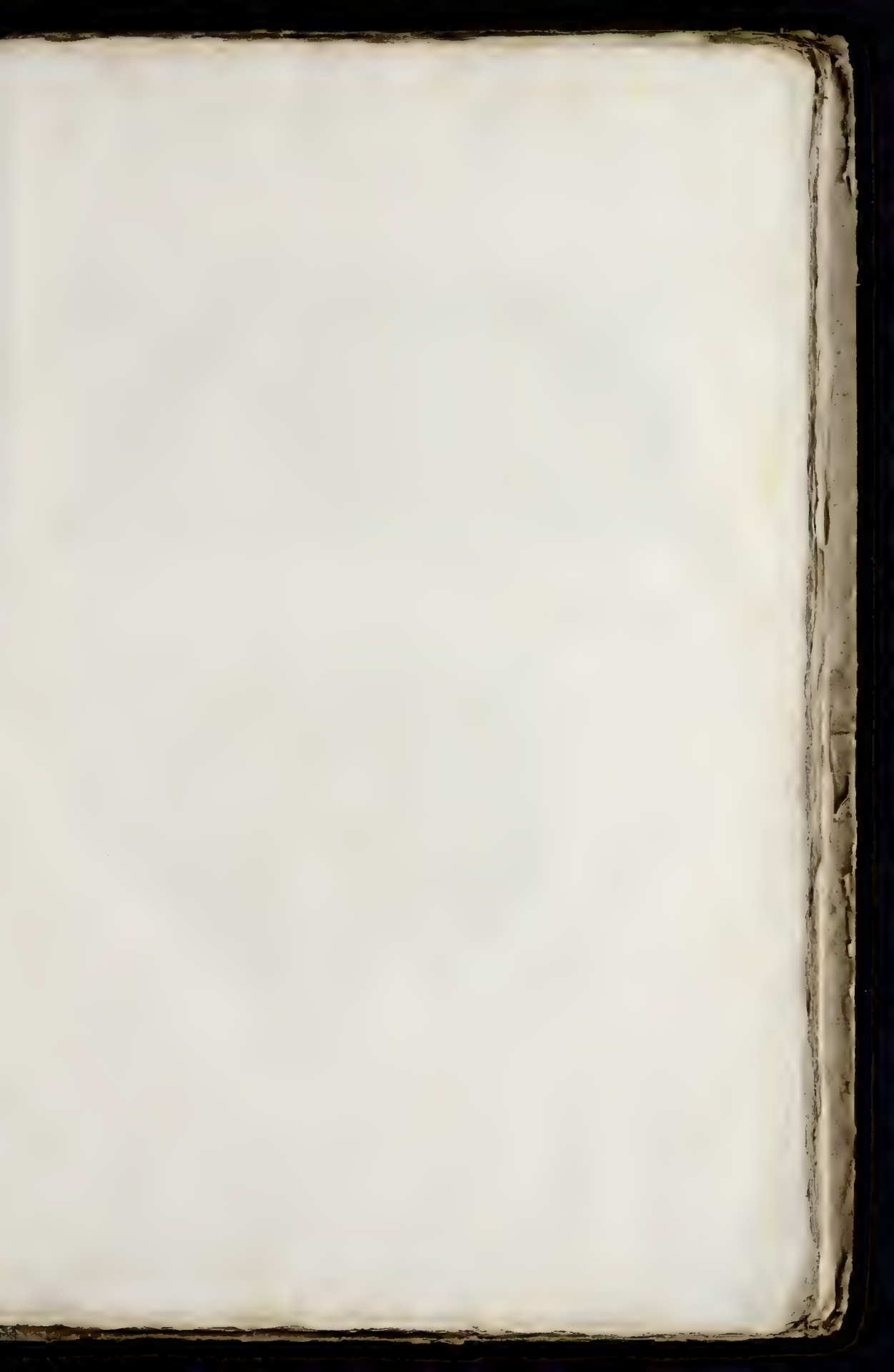
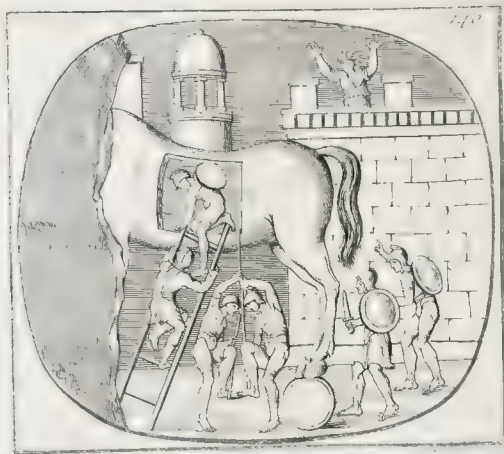
Le loro armi sono lo scudo, detto *pelta*, e la bipenne, o sia scure; la quale in due figure di questo marmo, ed in una del precedente, ha la forma di due de' loro scudi composti insieme per la parte di dentro. E' cosa insolita il vedersi quell'Amazzone, la quale

. . . . . *galeam ante pedes projecit inanem*,
Virg. Aen. L. 5. v. 673.

armata d'uno scudo ovato. Mi sovviene però di quattro altre Amazzoni con gli scudi di forma ovata e tonda: l'una è scolpita in un combattimento di rilievo nella villa dell' Eminentissimo Alessandro Albani; due altre veggonsi in un sarcofago appresso lo scultore Penna, alla Trinità de' monti, che ne rappresenta parimente una battaglia con le Amazzoni; la quarta è espressa in una base a Pozzuolo, eretta a Tiberio da quattordici città dell' Asia, in testimonianza di gratitudine del loro ristabilimento dopo la desolazione lor cagionata per un fiero tremuoto. Ciascheduna città vi è simbolicamente espressa in figura femminile, col suo nome scolpitovi sotto. Una di queste città chiamata Cibira (CIBYRA) ivi è figurata da Amazzone, vantandosi essa probabilmente, come si sa anche delle Smirne (1), e di Mirina (2), d'essere stata fondata da un' Amazzone. Tien ella perciò nella mano destra un' asta, e porta al braccio sinistro uno scudo piuttosto tondo che ovato. Si confrontino tali notizie con le stampe di questa base, che sono state messe al pubblico (3), per argomentarne la trascuraggine, con la quale è stato disegnato sì fatto monumento: in esse stampe non iscorgesi la minima ombra dello scudo. Per altro la pelta si è uno scudo comune anco ad altri popoli; perciò dice Euripide peltata la Tracia (4), cioè da questa sorta di scudo che così fatto vedesi eziandio scolpito nella colonna Trajana fra le armature de' popoli barbari.

Quell' Amazzone nel nostro marmo Borghesiano, che sta dietro all' altra che si calza, impugna una specie di mazza, la quale non trovasi in altri monumenti fra le armi di queste donne guerriere: ma delle mazze con cui combatterono la nazioni asiatiche, farò menzione in proposito d' una pittura antica nella terza Parte di quest' Opera, al Num. 177.

Il lettore non disgradirà di tornar meco all' esame della base di Pozzuolo, per mostrargli gli sfiguramenti che ne sono stati fatti nella stampa pubblicatane dal Bulifon, copiata da Teodoro Gronovio, e dal P. Montfaucon (5), e messa per iscopo delle loro spiegazioni. La prima figura a mano destra che ne rappresenta la città d' Ircania (HYRCANIA) ha il capo coperto con un cappello simile al petaso di Mercurio; del nome poi di questa città sotto la figura non n' è rimasta che la lettera iniziale H. La seconda figura femminile, presa dal Gronovio per un putto, e che ne simboleggia la città d'Apollonidea, nel marmo porta un uccello in mano; e questo letterato ha creduto, ch'ella vi porti una zucca, *Cucurbita*: egli è vero, che l'uccello è corroso e tronco, ma nondimeno tuttavia si ravvisa per tale, e a parer mio per un corvo allusivo al nome d' Apollonidea, essendo il corvo l' uccello dedicato ad Apollo; ovvero, per lo stesso motivo, uno sparviero, detto da Omero, *il veloce messaggiero d'Apollo* (6). La terza figura è della città d' Efeso, e perciò Diana medesima, con una

(1) De Boze lettre sur une med. de Smyrne &c.
(2) Diod. Sic. L. 3. p. 187. l. 11.
(3) Theod. Gronov. marm. bas.
(4) Alcest. v. 498.
(5) Antiq. expl. T. 3. pl. 118. p. 194. 195.
(6) Hom. Odyss. O'. v. 525.

torre in capo, dalla quale spuntano fuori diversi animali, siccome veggonsi in altre statue di lei; ed al suo lato sta situata sopra un alto ceppo un'altra piccola immagine della stessa Dea con molte mammelle, che sono parimente un distintivo di Diana Efesia; ma il Gronovio, in cambio di quegli animali, si è pensato di vederle in capo delle fiamme, e ch'elle ne ricordino l'incendio del tempio Efesino accaduto per opera d'Erostrato. Questa Diana tiene altresì nella mano sinistra delle spighe e de' papaveri, e posa il piede sinistro sopra un capo barbuto, e simile ad una maschera tragica; sicchè può figurarne il fiume Caistro, come il capo di Sipilo, espresso in alcune medaglie della città di Magnesia (1), ne accenna la montagna vicina. La quarta figura della città di Mirina appoggia il gomito sinistro sopra un tripode, di cui non si è conservato altro se non la sola *conca*, o sia *cortina*; or il tripode dal Gronovio è preso per un vaso, il cui teschio di bue scolpitovi per ornamento, possa alludere alla fertilità del terreno di questa stessa città. Teneva poi ella nella mano destra un ramo di mirto, come lo tiene una sua figura in alcune medaglie (2), per alludere al nome suo. La quinta figura è la già detta Amazzone Cibira, la cui asta non mi è paruto che abbia quelle due punte che si veggono nella stampa di cui si tratta. Per le figure degli altri lati elleno son troppo corrose; sicchè non se ne possono cavar nè l'immagini nè il significato.

CAPITOLO XX.

LA MORTE DI PENTESILEA REGINA DELLE AMAZZONI.

Il seguente monumento al Num. 139. è un'urna sepolcrale esistente nella villa detta di Papa Giulio fuori della porta del popolo, e ne rappresenta la morte di Pentesilea, regina delle Amazzoni. Le due figure principali che constituiscono l'argomento di questo bassorilievo, sono Achille che alza il cadavere di quella guerriera da lui uccisa ed amata, al vederne l'aspetto, nell'atto medesimo dell'uccisione.

Queste due figure veggonsi così incise in più gemme; due delle quali sono nel museo del Gran Duca di Toscana, e più d'una in quello del fu Barone Stosch, ora di S. M. Prussiana. In un atto simile giova il credere, che fusse stato rappresentato lo stesso soggetto dal dipintore Paneno fratello di Fidia, ad Elide (3), nel tempio di Giove Olimpio; così poi, come tutta la composizione del nostro marmo, vedesi scolpita un'altra urna sepolcrale, appresso il suddetto scultore Penna, com'anche un bassorilievo affisso al casino del giardino del palazzo Rospigliosi.

In tutti e tre è effigiato Achille in età virile e con un poco di barba; sebbene ciò non consuona con l'età di lui, il quale morì pur giovanetto: laonde può credersi, ch'e' vi sia stato figurato in quell'età nella quale moriron coloro i cui cadaveri erano stati riposti in queste urne.

(1) Harduin. num. ΣΙΠΥΛ.
(2) Golz. Graec. tab. 14.
(3) Pausan. L. 5. p. 402. l. 20.

CAPITOLO XXI.

LA PRESA DI TROJA.

Quattro sono i monumenti finora pubblicati, in cui vedesi figurato il cavallo di Troja; l'uno si è una pittura del celebre codice manuscritto di Vergilio che conservasi nella biblioteca Vaticana; l' altro la Tavola Iliaca del Museo Capitolino (1); il terzo una gemma riportata dal Liceto; e 'l quarto una pittura antica nel museo Ercolanese (2): or il quinto sarà il presente frammento d' una gemma al Num. 140., ove miransi gli eroi Greci, ch'erano stati nascosi dentro al cavallo, discendere, parte per una scala (3), parte per una fune, come ne li fa calare Vergilio (4). La porta poi per la quale escon eglino da' fianchi del cavallo, chiamata, or Θύρη ἵππου (5), or Θύρα τῆς γαςρος (6), dicesi da Licofrone ςαςρὸς ζυγὰ (7). Gli autori non convengono sopra il numero di questi eroi; Vergilio ne nomina nove (8); Cedreno ventiquattro (9); Quinto Smirneo, ventinove (10); e Eustatio ne fa crescere il numero sin a cento. Questo cavallo non istà come quelli de' mentovati monumenti sopra una tavola con le ruote sotto, ma posa i piedi immediatamente sopra un tondo, che ne indica una ruota sola; oltrechè l'incisore si è dispensato dall' accennarne la tavola, per dar luogo alle figure.

Troja era celebre, e chiamata alta (11) per le sue altissime mura; il che per altro è stato dall' incisore osservato nella presente gemma; quindi Servio con l' autorità di Eschilo, ne insegna che dall' altezza delle mura di questa città tutti gli edifizj alti appo i Greci denominavansi *Pergama* (12). I merli poi delle mura, che qui si veggono, dicevansi Προμαχῶνες, ἐπαλξεις, γεῖσσα.

CAPITOLO XXII.

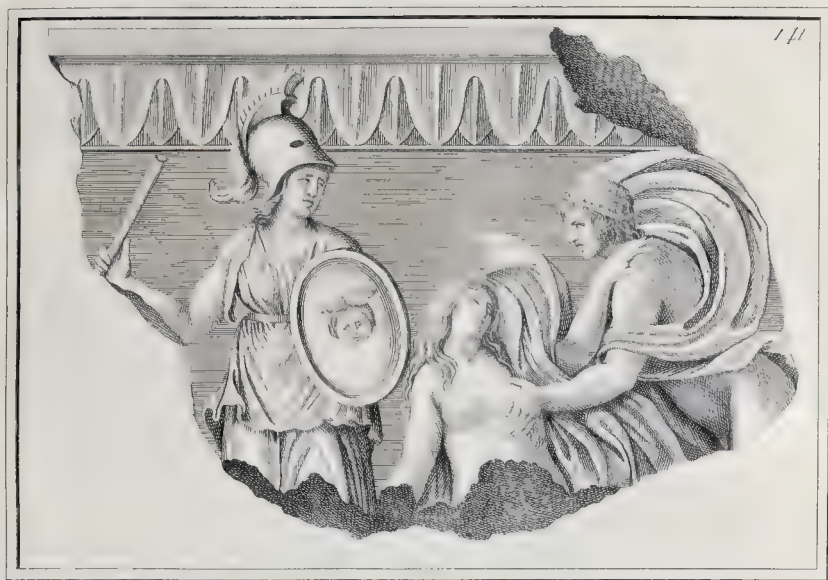
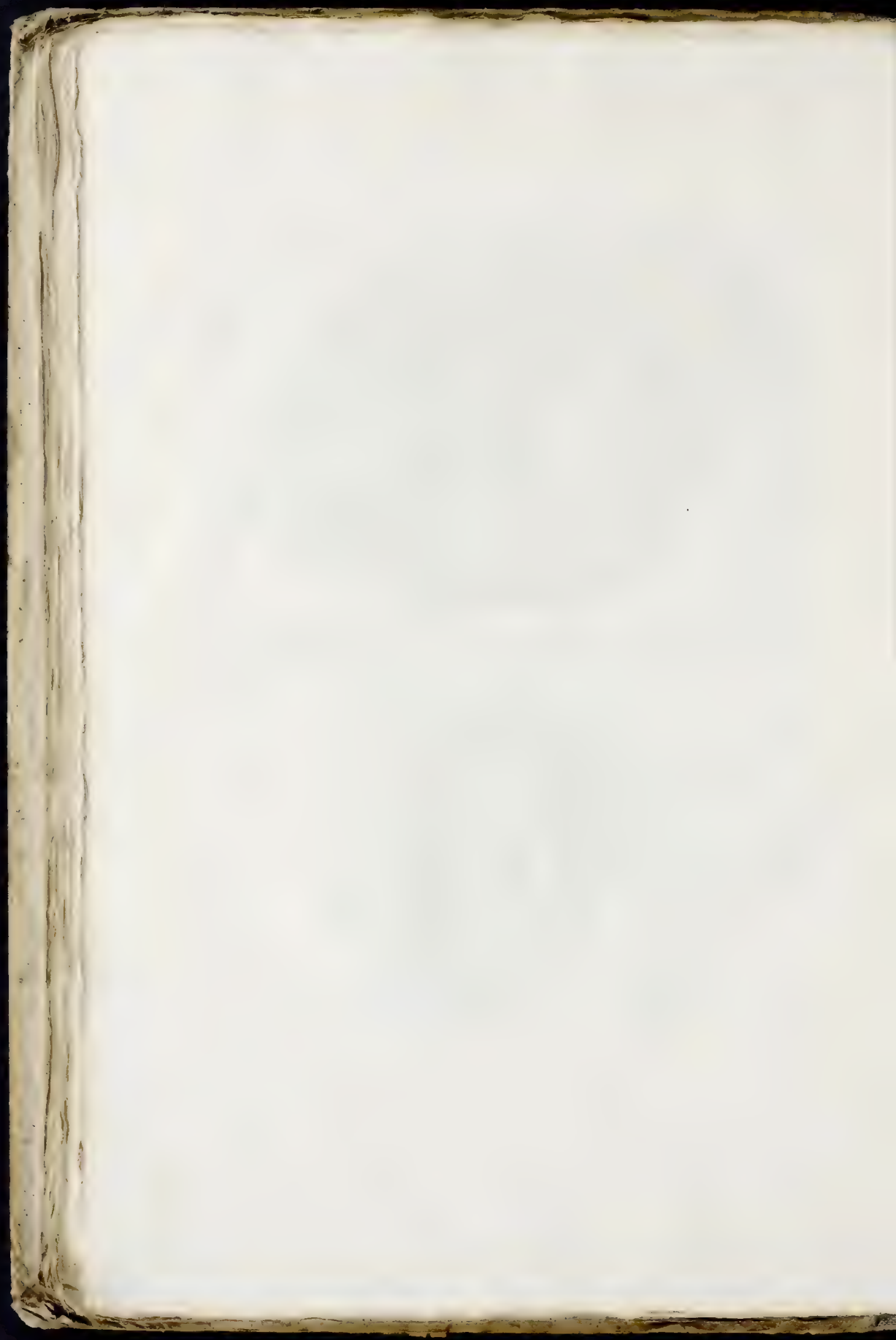
CASSANDRA ED AJACE.

Ajace figliuolo d' Oileo Re di Locri, dalle cui geste gli antichi poeti non hanno mai cavato argomento da tragedia, come dagli altri eroi statigli compagni nella spedizione contro di Troja, ha avuto più sorte presso gli artefici.

Si egli sì Cassandra figliuola di Priamo, formano l'argomento del presente frammento, al Num. 141. ch' è d' un bassorilievo posseduto da me medesimo. La stessa cosa vedesi in alcune gemme (13); ma gl' incisori di queste hanno prescelta la violenza con la quale Ajace strappò Cassandra dalla statua di Pallade, cui ella s' era attaccata nel tempio di questa Dea; lo scultore del nostro marmo peraltro ce ne presenta un' immagine più umana e più vaga; egli si è appigliato alla passione amorosa che Ajace si sentì per Cassandra, avendolo perciò figurato in atto di sollecitarla co' vezzi e con le carezze, a condiscendere a' desiderj dell' amor suo.

(1) Tab. Iliac. num. 95.
(2) Pitt. Erc. T. 3. tav. 40.
(3) Quint. Smyrn. L. 13. v. 51.
(4) Æn. L. 2. v. 282.
(5) Tryphiod. exc. Troj. v. 196.
(6) Tzetz. Chil.
(7) Vers. 343.
(8) Loc. cit. v. 261.
(9) Hist. pag. 131.
(10) L. 12. v. 310. seq.
(11) Horat. L. 4. Od. 6. v. 3. Propert. L. 2. el. 7. v. 30.
(12) Serv. ad Æn. L. 1. v. 99.
(13) Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, pag. 393.

141

142

Ajace, come in questo marmo, vedesi disbarbato anche in diverse gemme, e tal quale è figurato nella seguente pasta antica; disbarbata altresì era la statua di lui in un ginnasio di Costantinopoli, chiamato Zeusippo (1); barbato però fu dipinto da Polignoto a Delfo (2), e così trovasi egli scolpito in un cammeo, posseduto già dal Cardinale Ottoboni, in cui vedesi espresso lo stesso fatto. Per altro nel dimostrar l'età degli eroi variano alle volte sì gli artefici sì i mitografi; e di ciò abbiamo varj esempli, come in Ettore, la cui immagine, conforme ho accennato al Num. 135, espressa in una medaglia è effigiata con la barba, in un'altra senza barba, ed in Troilo figliuolo di Priamo, a cui Tzetze la dà molto folta (3). Altri poi riferiscono, che Achille fosse acceso da violenta passione per quel giovane trojano (4), il quale però secondo la narrazione d'Omero, non era più in età da eccitare de' sentimenti amorosi. Baticle uno de' più antichi scultori avea nel trono d'Apollo a Amicle scolpito Giacinto giovanetto amato da questo Dio, col mento già rivestito d'un po' di barba (5). Tzetze in un codice ms. della biblioteca Vaticana di sopra citato, descrive Patroclo, il quale probabilmente, come Achille era disbarbato, con una bella barba ('Ευπώγον). Dal ritratto però ch'egli fa del nostro Ajace, con rappresentarcelo guercio, sembra ch'e' siasi cavate queste immagini dal cervello.

Cassandra ha la chioma sciolta e sparsa, e mostrasi come agitata dall'estro vàtidico d'Apollo stesso, proccurando nel tèmpo medesimo di svegliar compassione con quel suo atto supplichevole, e di far desistere Ajace dagli attentati su l'onore di lei. La statua poi di Pallade accenna il luogo di questo avvenimento, cioè il tempio di questa Deità; ell'alza il braccio destro come per vibrar l'asta in quella guisa, nella quale essa in diverse gemme vien figurata combattente contro i Titani. Ma per finir l'istoria, Ajace, al dire d'alcuni autori, avendo trovata Cassandra inflessibile, cangiando l'amore in furore, le usò l'estrema violenza avanti al simulacro stesso di Pallade.

Questa impietà ha voluto esprimer l'artefice d'un bellissimo bassorilievo riposto ne' sotterranei del palazzo della villa Borghese, figurando quel guerriero tener Cassandra per la chioma sparsa e mezzo strappata. Essa sta con un ginocchio piegato sopra un letto basso, che sendo collocato avanti la figura di Pallade, sembra significare il lettisternio di questa Dea, contata fra quelle de' cui lettisternj gli autori fanno menzione (6). Per altro non si trova che le venisse renduta questa sorta di culto in tempi tanto rimoti, o che i lettisternj fossero noti ne' tempi della guerra di Troja; ma lo scultore par che abbia voluto con quel letto rendere più pittoresca la violenza usata a Cassandra avanti al simulacro stesso di quella Dea. Finalmente quella Pallade è formata a guisa d'erma, ma vestita sin a' piedi che stanno strettamente chiusi, siccome Apollodoro descrive il Palladio caduto dal cielo, secondo la favola (7), e conforme ho notato nel Trattato preliminare.

(1) Anthol. L. 5. p. 390. l. 30.
(2) Pausan. L. 10. p. 874. l. 20.
(3) Schol. Lycoph. p. 39. a. l. 15.
(4) Ibid. 307.
(5) Pausan. L. 3. p. 257. l. penult.
(6) Casaub. not. in Sueton. Jul. c. 76. p. 104.
(7) Bibl. L. 3. p. 120. 2.

CAPITOLO XXIII.

AJACE OILEO.

La figura d'un guerriero assiso sopra uno scoglio in una pasta antica del museo Stoschiano (1) al Num. 142. si rassomiglia a una gemma pubblicata dal Gravelle (2), e ad un intaglio in agata sardonica col nome dell'antico incisore ΑΛΦΗΟC, il cui possessore è il Sig. Antonio Pichler, Tirolese, celebre incisore in Roma. Del medesimo antico artefice possiede il Sig. Diering Inglese un bel cammeo rappresentante Achille che abbraccia Pentesilea moribonda.

Il guerriero della nostra pasta è lo stesso Ajace, il quale in una furiosa tempesta da Pallade eccitatagli, a cagione della suddetta profanazion del suo tempio, sprofondata che si vidde la nave nel mare, e tutt'i compagni periti, si salvò sopra una rupe chiamata Γυραίη πέτρη (3), e secondo alcuni detta dal di lui nome (4). Quivi egli bravò gli Dei medesimi, e proruppe in quelle parole: *Io scamperò malgrado il voler di costoro* (5). Lo stesso eroe figurato nelle medaglie di Locri sua patria, in atto di combattere (6), e preso erroneamente da Nonio per un pugile o sia lottatore, ha sotto di se un tridente, allusivo forse a questa persecuzione di Pallade per mezzo di Nettuno.

CAPITOLO XXIV.

ANDROMACA CON ASTIANATTE.

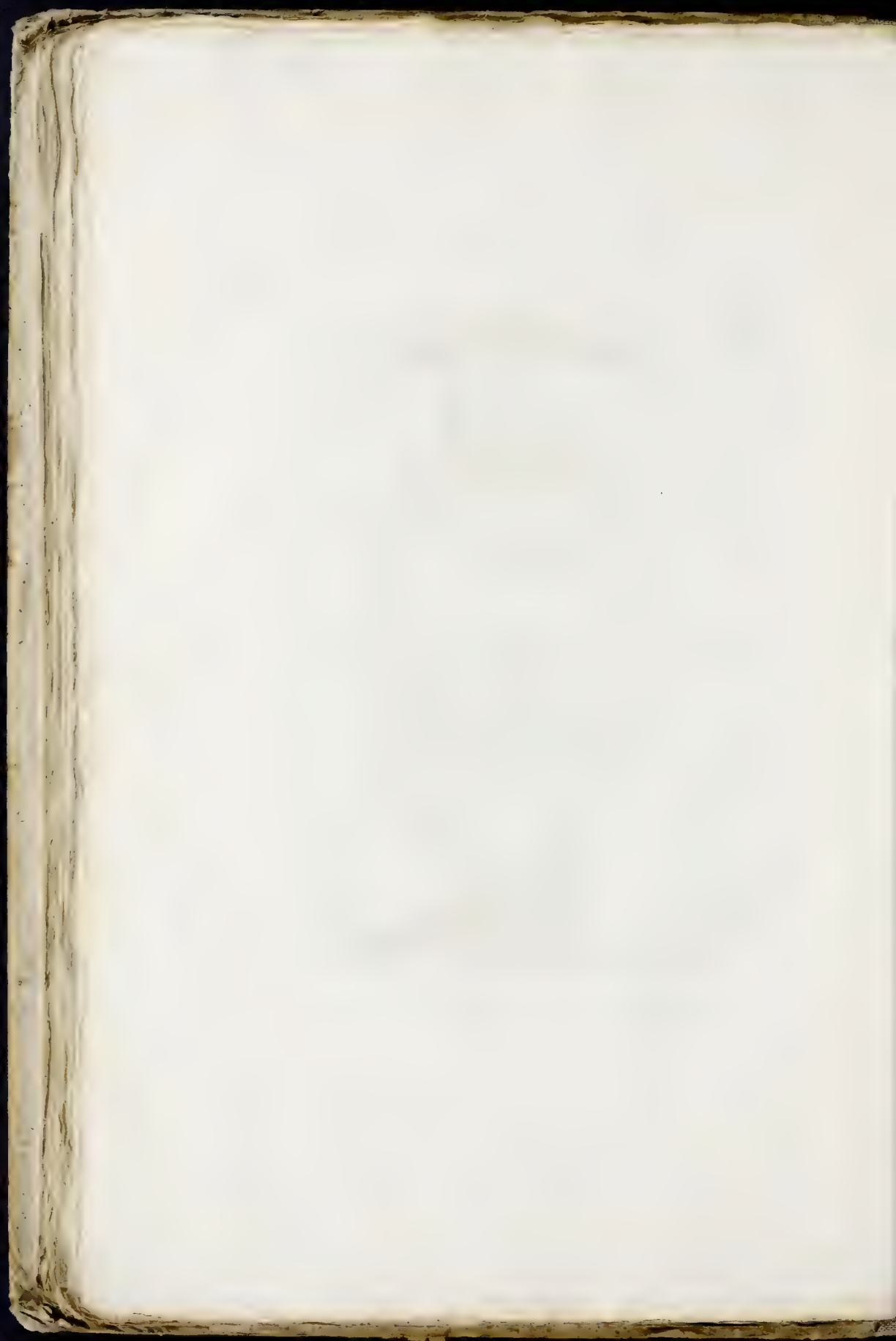
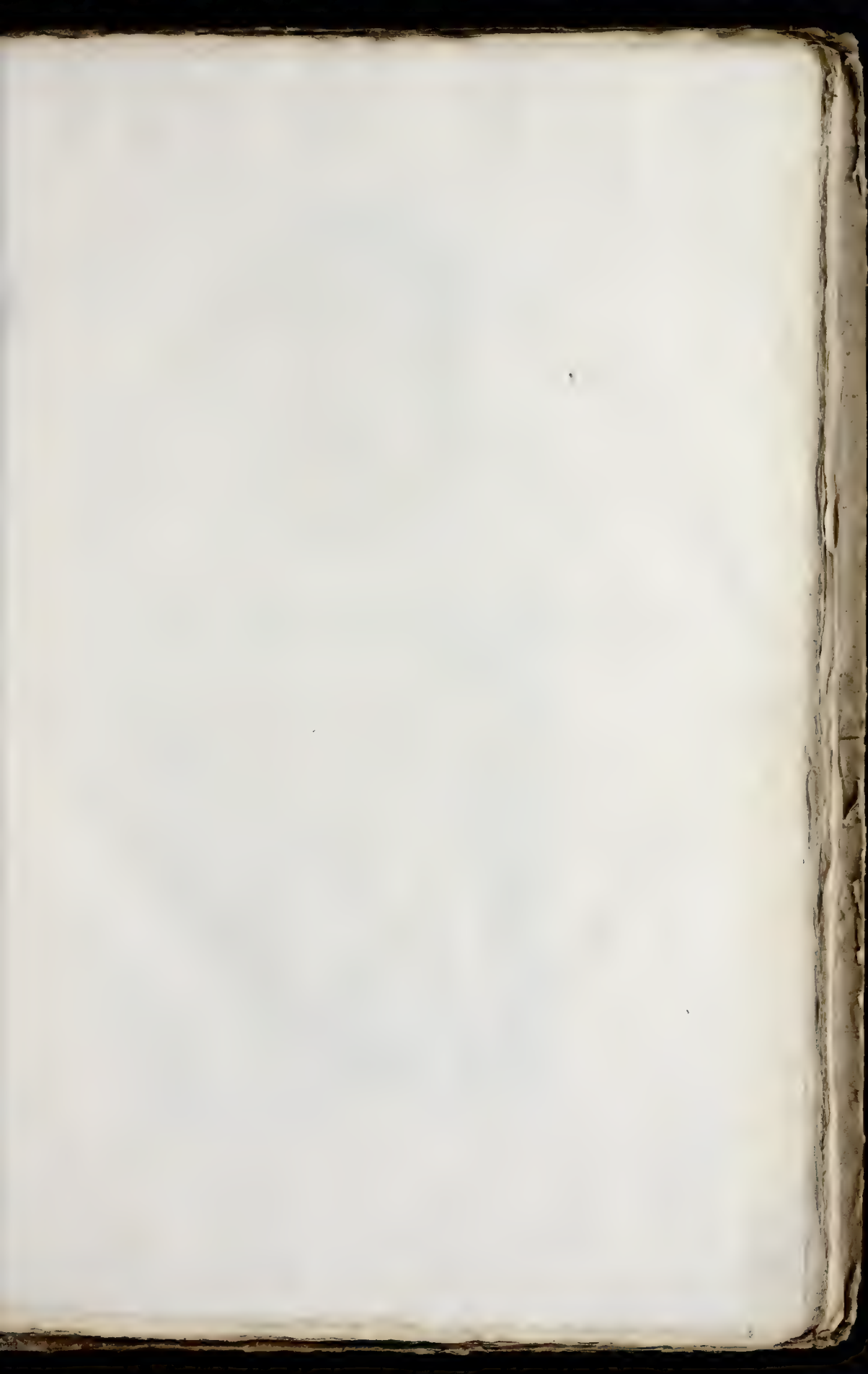
In questo vaso di terra cotta nella biblioteca Vaticana al Num. 143. parmi veder dipinta Andromaca, con in seno Astianatte suo figliuolo; alla quale Menelao uno de' capi de' Greci, stia significando il decreto della morte di questo fanciullo, o per timore o sotto pretesto, che questi un giorno potesse prender vendetta del sangue di Ettore suo padre, e far occupare un altra volta alla costui razza il trono di Troja. Almeno, secondo Servio, fu Menelao quei che fece precipitare Astianatte dalle mura di quella città (7). Senzachè questo unico figliuolo di Ettore giace nel seno della sua madre, come ci vien descritto da Euripide (8); e nel medesimo modo era egli dipinto da Polignoto a Delfo (9).

Siccome poi Andromaca, essendo prigioniera, fu ceduta a Pirro figliuolo d'Achille, così vedesi quì figurata assisa come nella di lui tenda; alla quale, secondo il costume narratoci dal poeta Alceo (10), è appeso uno scudo e due gambali, l'uno e gli altri di color bianco, in quella guisa che bianchi sono e lo scudo del supposto Menelao, e l'elsa della di lui spada, per accennarne che questa sia d'argento, com' era l' elsa della spada d'Achille, e con la guaina d' avorio (11). Il suppedaneo d' Andromaca può notarsi per uno di quegli esempli, che questo contrassegno solito delle divinità fu attribuito anco a taluni infra le persone illustri, non nate dagli Dei, conforme ho accennato al Num. 111.

(1) Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, pag. 397.
(2) Pier. gr. T. 2. pl. 14.
(3) Hom. Odyss. Δ'. v. 507.
(4) Hygin. fab. 116.
(5) Hom. loc. cit. p. 504.
(6) Golz. Graec. tab. 18.
(7) Serv. in Æn. L. 2. 457.
(8) Troad. v. 569.
(9) Pausan. L. 10. p. 881. L. 33.
(10) In ej. fragm. ap. Fulv. Urs. p. 102. l. ult.
(11) Hom. Il. Α'. v. 219.

ΑΛΣΙΜΟΣ ΕΓΡΑΨΕ

144

145

Finalmente nella parte superiore del vaso potrebbe la vittoria preceduta da Mercurio interpretarsi per immagine del vittorioso ritorno de' Greci da Troja. Nel carro della Vittoria poi è particolare il timone incurvato, e che si porge in mezzo di sopra la quadriga medesima; del che ho fatto menzione al Num. 3.

CAPITOLO XXV.

POLISSENA TRUCIDATA.

Polissena trucidata da Pirro sopra il sepolcro d'Achille suo padre è stata uno de' soggetti prediletti dagli artefici sì greci, sì etruschi. Pausania lo vidde dipinto ad Atene, a Pergamo e a Delfo, dal celebre Polignoto (1). Il Gori ne riporta un monumento etrusco (2), e nel museo Stoschiano si trova questo sacrifizio inciso in quattro gemme (3). La più bella di queste quattro scelta da me, e riferita al Num. 144. fu già pubblicata dal signor de Gravelle (4), ma più abbozzata che disegnata, e con sì poca attenzione, che la Psiche sopra la colonna ivi è cangiata in un' urna; della colonna poi non ne comparisce punto, e nè anche della guaina della spada di Pirro. Il P. Scarfò altresì ha pubblicato la stessa gemma alquanto meglio incisa, ma ha erroneamente creduto di vedervi il fatto di Lucrezia, e di Tarquinio (5).

L'artefice di questa gemma ha avuto in vista Polissena descritta dal celebre tragico Euripide col petto scoperto sin all' umbilico, e lacerantesi la veste, al sentirsi pronunziare da' Greci il decreto di dover essere immolata all' anima d' Achille (6), la quale fu detto esser comparsa sopra il di lui sepolcro, chiedendo costei, come promessagli in matrimonio da Priamo di lei padre, e cagione della sua morte, poichè fu ucciso da Paride e da Deifobo nell' atto di volerla sposare (7).

Polissena adunque sta assisa sopra uno scudo, come veggonsi nelle medaglie effigiati i prigionieri, e le provincie soggiogate. Pirro, giovane ancora e senza barba, com' egli era scolpito anche in una statua (8), la prende con la mano sinistra pe' capelli ch' ell' ha legati sul cocuzzuolo a uso delle vergini, e come si soleva fare in tali casi, per assicurare il colpo (9), su chi si voleva offendere; mentr' essa con la destra sembra di volergli trattener la mano, non per distorglielo dall' azione, poichè non aveva più speranza di vivere, ma per quell' istinto naturale, per cui veggiam coloro che in qualche malattia spontaneamente sottomettendosi alla violenza delle incisioni, rispingono per apprensione o nel dolore la mano di chi loro le fa per rimedio.

Il sepolcro d' Achille è simile alla forma de' sepolcri la quale anticamente s' usava a Sicione: questa consisteva in un masso o sustruzione di pietra, con delle colonne alzatevi sopra, sostenenti attorno attorno il loro architrave; e qualche volta ne rappresentava anco una specie di frontespizio simile a quello de' templi (10). Sorge dietro al sepolcro la cima d' una colonna ionica scanalata, come quella che dovette esser eretta sul sito preciso dove Achille fu seppellito, siccome s' usava a que' tempi.

(1) Pausan. L. 10. p. 862. l. 3. L. 1. p. 52. l. 26.
(2) Mus. Etr. tab. 141.
(3) Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, pag. 395.
(4) Pier. gr. T. 2. p. 62.
(5) Scarfo lettera sop. var. monum. ant. p. 61.
(6) Eurip. Hecub. v. 557. conf. Ovid. Metam. L. 13. v. 459.
(7) Eurip. ibid. v. 37.
(8) Anthol. L. 5. p. 390. l. 10.
(9) Eurip. Iphig. Aul. v. 1366. Iphig. Taur. v. 343.
(10) Pausan. L. 2. p. 126. l. 28.

Il capitello ionico della colonna è un' anacronismo dell' incisore antico; poichè per l' origine di quest'ordine, sappiamo che gl' Ioni, i quali lo inventarono nell'Asia minore, furono scacciati di Grecia dopo il ritorno che quì fecero i discendenti di Ercole, vale a dire ottant' anni dopo la guerra Trojana; nè si posarono in Asia, se non trent' anni dopo il riferito discacciamento, ch' è quanto dir poco prima del tempo in cui credesi che nascesse Omero (1).

L' immagine che sta sul sepolcro che anticamente chiamavasi Ἐπίϛημα (2), o sia Psiche, per quel che veggiamo, accovacchiata su la colonna, ne figura l' anima di Achille ivi comparsa a ricevere questo sacrifizio; sebbene potrebb' anche considerarsi come immagine dell' immortalità dell' anima insegnata prima d' ogn' altro gentile da Omero medesimo (3).

CAPITOLO XXVI.

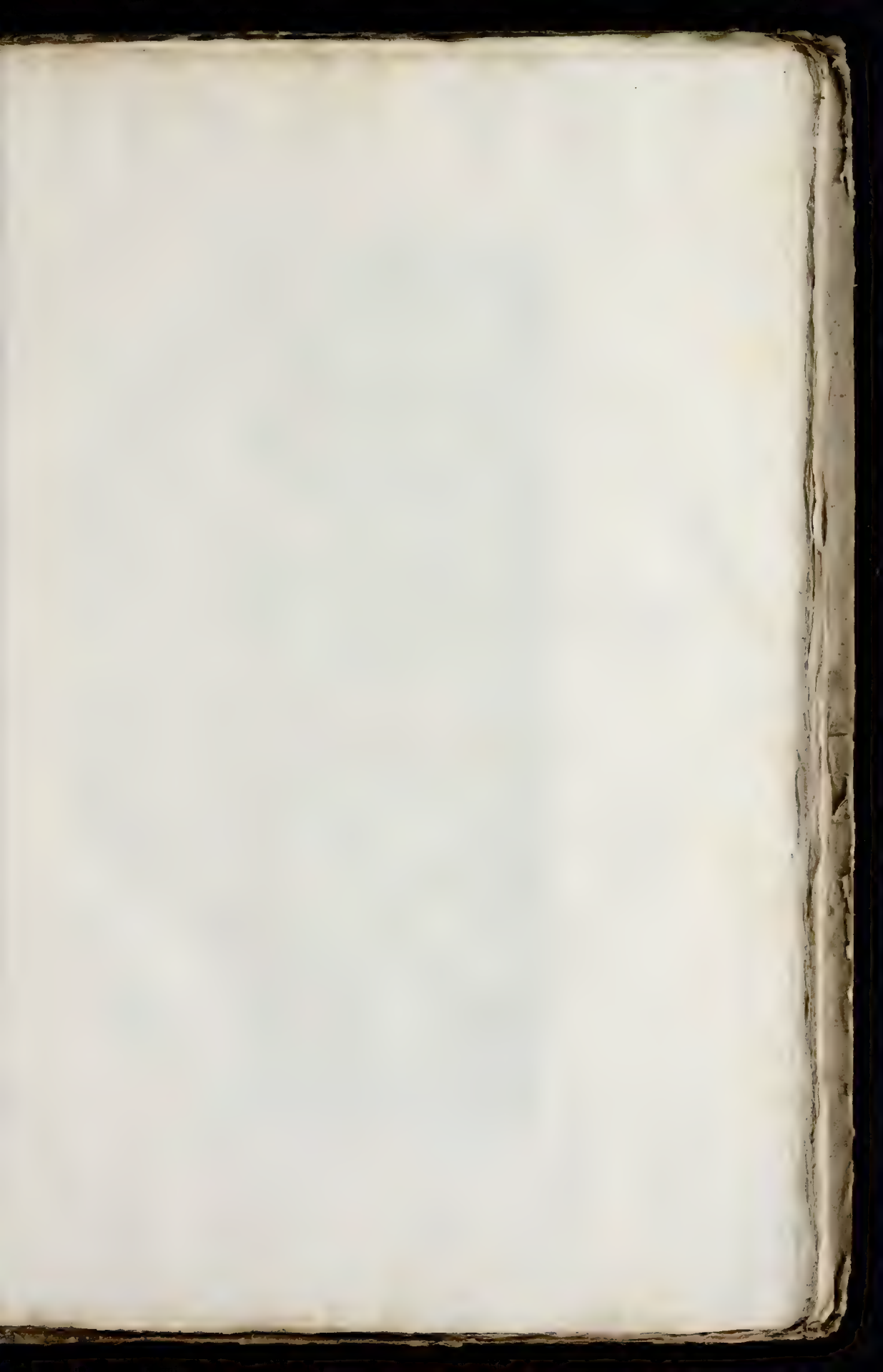
ECUBA.

Ecuba può intitolarsi il bassorilievo al Num. 145., che non esiste più in Roma; poichè ne rappresenta uno de' principali argomenti della tragedia di Euripide, che ha lo stesso nome.

Ecuba regina di Troja, e consorte di Priamo, essendo prigioniera con altre sue donne, e approdate in Tracia, trovò abbandonato sul lido il corpo di Polidoro, che era il suo figliuolo più giovane, mandato già a Polinnestore suo genero, Re di Tracia, con molti tesori per porli in salvo. Il perfido Re, alla nuova della presa di Troja, uccise costui per impadronirsi di ciò che gli avea dato in deposito, e ne gittò in mare il cadavere, che dall' onde fu poscia rispinto sul lido: or quivi questo cadavere, al dire d' alcuni, fu ritrovato da Ecuba quand' ella andò là per l' acqua da lavarne il corpo di Polissena (4). Meditando questa sfortunata regina come vendicarsi della scelleraggine del Re di Tracia, lo fè chiamare sotto pretesto di abboccarsi seco, e fingendo di volergli scuoprire alcuni tesori nascosti, se l' introdusse nella tenda, ove uccisogli il figlio davanti, fece a lui cavar gli occhj.

Questo avvenimento vedesi nel presente marmo scolpito con qualche diversità da quel che ne dice il tragico, per essersi l' artefice, com' è probabile, uniformato alla massima insegnatane da Aristotile e da me esposta nella rappresentazione della morte d' Agamennone, di non far eseguire alle donne delle azioni crudeli; e perciò egli ha introdotto in quest' opera un giovane che tiene per li capelli il capo del figliuolo di Polinnestore ucciso da lui per ordine di Ecuba.

Questo Re in abito solito darsi da' Greci a' barbari, rivolge il capo da sì orribile spettacolo, vedendoglisi nel tempo stesso espresso in volto il rimordimento, e lo stimolo della rea sua coscienza. Quì non v' ha altro per un tal fatto, che ben più alla distesa trovasi scolpito in un'urna sepolcrale (5). Per altro, se non vi fosse la figura del supposto Re di Tracia, potrebbe per avventura dirsi, che quì sia espresso Illo figliuolo di Ercole, che porta ad Alcmena madre di quest' eroe il capo reciso di Euristeo suo nimico rimasto in battaglia (6).

(1) Plutarch. Περὶ τοῦ Ομ. ποιησ. §. 1.
(2) Poll. Onom. L. 8. segm. 66.
(3) Plutarch. loc. cit. §. 15.
(4) Ovid. Metam. L. 13. v. 536.
(5) Gori mus. Etr. tab 142.
(6) Apollod. bibl. L. 2. p. 82. a.

CAPITOLO XXVII.

LA MORTE D' AGAMENNONE.

Di tutti i monumenti cogniti, e che esistono ancora, non ve n' è per avventura, che abbia affaticato gl' ingegni degli antiquarj, quanto questo che ho posto al N.148., ed il cui soggetto vedesi in Roma replicato in due altri bassirilievi, fra' quali quello che sta nel palazzo Giustiniani è stato pubblicato nell' opera intitolata *la Galleria Giustiniani*, e un' altra volta inciso da Sante Bartoli, con l' argomento del Bellori (1), ed in questo si fa menzione dell'altro ch'esiste nel palazzo Barberini, e non varia dal precedente, se non in alcune cose accessorie, che anderò additando a suo luogo. Il terzo poi non veduto dal Bellori esiste nella villa Borghese, ma è diversamente concepito e troncato da ambe le parti. Il Bellori confessa d' ignorarne l' argomento, e si sbriga con due parole, chiamandolo: *saevum et atrox facinus*, *ignotum facinus*. Il Montfaucon il quale ha fatto copiare il bassorilievo inciso dal Bartoli (2), vi suppone conservata la memoria d' uno de' più grandi e più segnalati fatti dell' antichità; ma nè ha saputo dirci qual sia, nè ci ha proposto verun pensamento, ch' egli abbia fatto per apporsi.

Per me di questi tre bassirilievi, ho scelto quello del palazzo Barberini, ch' è il dinanzi d' un sarcofago conservatissimo, e di lavoro sì squisito, che sorpassa di molto l'altro del palazzo Giustiniani, di cui, per esser collocato in alto, non si possono ben distinguer le parti, talchè non è maraviglia se il disegno fattone non è esatto, e se questo ha messo in confusione chi tentava d' indovinarne il soggetto.

Ora l' argomento sì di questo, sì degli altri due bassirilievi, è la morte d' Agamennone trucidato da Egisto ad istigazione di Clitennestra sua moglie; soggetto che gli artefici hân preso da Omero, e da Eschilo. Secondo i tragici posteriori Sofocle (3) ed Euripide (4), Clitennestra uccise Agamennone con una scure, dopo di avergli posto indosso una camicia tutta cucita nella parte superiore, sicchè non potesse cavarne fuora il capo, ed Egisto potesse dargli più facilmente il colpo mortale. Eschilo poi (5) ed Euripide (6), lo vogliono ucciso nel bagno, e lo scultore del marmo Borghesiano sembra in ciò essersi attenuto a costoro. Omero al contrario narra esser succeduto questo fatto sanguinoso in una cena, a cui Agamennone co' suoi compagni tornati da Troja, fu invitato da Egisto (7), donde venne il proverbio di cene d' Agamennone a quelle che riuscivano perniciose a' convitati (8). Igino vuole (9), che questa funesta azione accadesse nel sacrifizio che, secondo Eschilo (10), fu fatto da Agamennone, e questa notizia viene in acconcio per la spiegazione del marmo di cui ho fatto scelta.

Nella sostanza del fatto convengono tutti gli autori, come nella persona dell' uccisore d' Agamennone. Questi fu Egisto figliuolo di Tieste, che fu fratello del padre d' Agamennone, natogli da un' incesto commesso con la propria figliuola, e così nominato da 'Aιγις, *capra*, perchè dalla madre presa da vergogna della propria scel-

(1) Admir. ant. tab. 52.
(2) Antiq. expl. suppl. T. 4. pl. 31.
(3) Electr. v. 98.
(4) Elect. v. 160. 279.
(5) Agam. v. 1118. 1137.
(6) Electr. v. 157.
(7) Odyss. Δ'. v. 408. conf. Ælian. var. hist. L. 2. c. 11.
(8) Eustath. in Odyss. Δ'. p. 1507. l. 6.
(9) Fab. 117.
(10) Agam. v. 1066.

leraggine, fu esposto nelle selve, ed allevato da una capra, Atreo padre d' Agamennone per vendicarsi d' un obbrobrio, con cui credevasi essere stato contaminato il suo matrimonio dal fratello Tieste, diegli a mangiare i proprj figliuoli; ma Egisto all' incontro vendicò l' ingiuria fatta a suo padre con uccidere Atreo, ed impadronirsi del trono di Micene. Agamennone ne lo scacciò; e quindi nacque infra loro l' altra nimicizia mortale, per cui Egisto datosi a donneare con Clitennestra moglie dello stesso Agamennone, allorchè questi comandava a' Greci nell' assedio contro Troja, fe sì, che Clitennestra medesima non perdonasse mai al marito d' avere per pubblico bene destinato in sacrifizio Ifigenia sua figliuola, e che ingelositasi crudelmente contro Cassandra, che Agamennone portò seco da quella guerra, ordisse poi insieme, ed eseguissero il disegno d' assassinare lo stesso Agamennone.

Or avendo esposto così in breve l' atroce fatto e la cagione di esso, pongo per base della spiegazione del presente bassorilievo le parole del soprannominato Omero, e in prima i lumi che ne somministra Filostrato nella descrizione d' una pittura dello stesso soggetto (1), nella quale erano espresse dell' altre cose appartenenti al fatto medesimo e taciuteci dal poeta. I lumi che n' ha somministrato Filostrato con la sua dipintura, son valsuti appunto per farmi pensare alle faci, che si veggono nel nostro marmo, e ricordare, che il fatto di cui si tratta, accadde di notte. Eran poi nella divisata pittura tutti gl' invitati stati rappresentati oppressi dal vino e dal sonno, fra' quali uno se ne vedeva caduto supino, allorchè Agamennone, dice quest' autore, morì in mezzo a donne, e a ragazzi; e tutto ciò corrisponde al nostro monumento, in cui gran parte delle figure sono espresse in un sonno profondissimo.

Venendo poi al preciso, la figura principale della composizione rovesciataci incontro dalla sua sedia, e con un panno ravvolto a una gamba, credo che sia Agamennone, nella cui figura sembra, che lo scultore abbia avuto in vista Eschilo, il quale accenna questa caduta supina, con la parola Ὑπτίασμα (2). Le due persone che l' assaliscono, l' una con la spada, e l' altra levandogli il panno già divisato, posson esser Egisto con un de' suoi complici, ed il terzo che accorre pur con la spada sguainata (la quale non è stata osservata dal Bartoli) dalla guaina ch' e' tiene con la sinistra, quasi levatosi di repente al rumore, sembrami uno de' complici.

L' altra figura principale di questa tragedia è Cassandra, uccisa anch' essa con Agamennone, la quale sembra esser quella che rimane stesa per terra con la chioma sciolta all' uso delle baccanti, e come quì, distintamente espressa nel marmo Giustinianeo, ma non nella stampa già mentovata. L' omero nel nostro marmo le resta appoggiato sopra un quadrato, o sia di legno o di sasso, e la veggiamo nel momento di ricevere il colpo mortale da una specie di ceppo gettatole in capo dal quarto de' complici; in che lo stesso nostro marmo è differente dal racconto degli scrittori vissuti dopo Omero, i quali la fanno morire insieme con Agamennone, da un colpo d' accetta.

Per altro chi ben considera il testo d' Omero, trova donde loro sia nata quell' idea. Il poeta dice, che Agamennone restò ucciso come un bue alla mangiatoja, vale a dir col boccone in bocca. Or il non essersi considerato da costoro la somiglianza

(1) Philostr. L. 2. Icon. 10. (2) Agam. v. 1293.

d' una mangiatoja da buoi, alla mensa d' un convito, ha fatto lor credere, ch' e' fusse propriamente stato ucciso con un' accetta o scure siccome i buoi; nè dicasi esser ciò un puro mio parere opposto a quello di loro; imperocchè ho poi trovato che anche lo scoliaste d' Euripide avea già data la stessa mia spiegazione alle parole d' Omero (1). Considerando poi, per la morte di Cassandra, che sembrerebbe strana ad ognuno la proposizione, che i congiurati avessero premeditato d' ucciderla con quella specie di ceppo; mi sovvenne di quello, stato già per termine di certi tenitorj, col quale Pallade ferì Marte (2), com' anche d' un altro ceppo sepolcrale, che da Linceo fu gettato in petto a Polluce (3); ma fu vana la ricordanza, perchè questi due ceppi vennero a mano all' una ed all' altro casualmente. Rimanendo perciò sospeso, e nondimeno persuaso, che quel ceppo dovesse nel nostro soggetto esser cosa decisiva e fondata sur una certa notizia; m'avvenni nell' Agamennone di Eschilo, opera stata sin qui enimmatica anche pe' più dotti critici; ed in quel luogo, ove Cassandra, nell' atto che da Agamennone fu presentata a Clitennestra, presa da un estro di vaticinio, parla della morte, che le sovrasta: e quivi mi lusingo d' aver trovato ciò che ne significa il ceppo di cui si tratta.

In vece dell' ara (dice Cassandra in quell' entusiasmo appo Eschilo) *nella casa paterna mi aspetta un ceppo, su cui si tagliano le carni* (Ἐπίξηνος (4) detto volgarmente Ἐπίκοπος e Ἐπίκορμος) (5). Or questo ceppo sembra che abbiano avuto in vista gli artefici de' nostri marmi, ed un ceppo non di pietra, ma di legno, come ne lo indica il tragico, e sì grande, da potersi maneggiar da un sol uomo posto in quell' atto, come vedesi nel nostro disegno, cioè con un ginocchio in terra e con l' altra gamba piegata. Ed ecco, a mio avviso, spiegato con questo nostro monumento quel passo d' Eschilo che finora sarebbe stato impossibil d' intendere.

Sebbene non vuo' dissimulare che quell' arme tagliente d' ambedue le parti che Cassandra predisse aspettarla (6), debba intendersi d' una spada, o scure simile a quella delle Amazzoni, e detta appunto Πελεκὺς, *scure*, da Euripide, allor che parla di questo medesimo fatto (7). Ma, anzichè lasciare che Cassandra si contraddica, o voler supporre, che fusse tagliata a pezzi su quel ceppo da beccajo, convien conciliare l' una asserzione con l' altra in sì fatta guisa, a cagione di quel congiurato accorso là come per ucciderla, che oltre il colpo mortale o di spada o di scure, le fusse stata gettata ancora in capo una cosa simile a quella che ne rappresenta il marmo: imperocchè vorrem noi dire essersi ciò fatto arbitrariamente dagli artefici in un soggetto tanto noto appo gli antichi, e ch' e' si figurarono tante volte davanti e ne' teatri e ne' monumenti? Pausania osservando in Delfo nella gran pittura del celebre Polignoto certe cose, delle quali nè egli nè altri a' suoi tempi sapevan render ragione, anzichè supporre che fussero pure immaginazioni del dipintore, stimò ch' e' le avesse trovate nelle antiche tradizioni (8). Or lo stesso dico io degli artefici de' nostri marmi.

(1) Schol. Hecub. v. 1278.
(2) Hom. Il. Φ v. 403.
(3) Pind. Nem. 10. v. 125.
(4) Agam. v. 1286.
(5) Eustath. in Odyss. B'. p. 1443. l. 16. conf. Hemsterh. ad Lucian. dial. mort. 10. §. 9.
(6) Agam. v. 1158.
(7) Troad. v. 361.
(8) Pausan. L. 10. p. 861.

L' ultima donna che sta dalla banda destra, tien la mano appoggiata sopra una scure, ma essendo situata in luogo men degno, non par ch' ella possa pigliarsi per Cassandra, e la scure può supporsi ivi rimasta dopo il sacrifizio celebrato prima della cena.

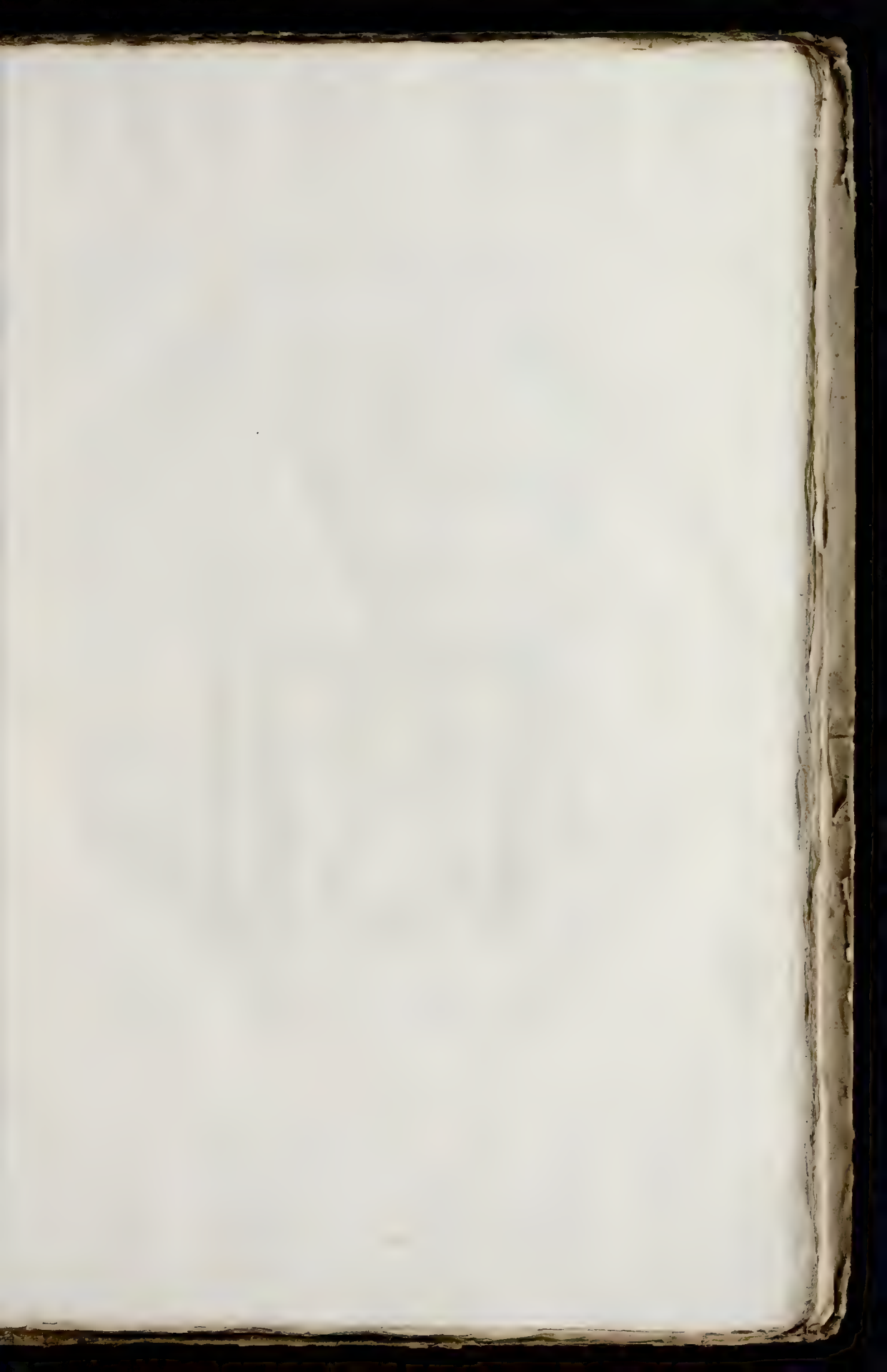
Il giovane, che dorme assiso sopra un sasso, e dal Bartoli tenuto per donna, sembra Oreste; e l' età di undici anni, ch' egli avea, quando scampò dalle mani d' Egisto (1), concorda benissimo con l'età di questa figura.

Sembra che Clitennestra non possa essere altra se non la prima donna con la chioma rabuffata, la quale accompagnata da una delle sue damigelle, fa lume agli uccisori con la face accesa. Un panno gettato su que' due termini (che molto meglio si distinguono nel bassorilievo Borghesiano) le separa dalle figure del soggetto principale, e in esso vedesi espresso il costume di quegli antichissimi tempi ne' quali le femmine erano separate dagli uomini per mezzo d'un velo (2). Gli artefici con gran saviezza lasciando in disparte Clitennestra, non si sono scostati dalla massima osservata da' migliori tragici, ed insegnataci da Aristotele (3), di non produr femmine, ch' escano fuori del carattere del loro sesso, e di non farle comparir troppo coraggiose e crudeli. Lo stesso filosofo dice altresì (4), che un uomo sembrerebbe vile e timido, se non avesse più coraggio di quel d' una donna.

Ciò che v' è di più particolare nella figura di Clitennestra si è il serpente ravvoltole intorno al braccio sinistro, come in atto di scagliarsi innanzi, siccome ve lo hanno due altre figure: l' una delle quali è il da me supposto Oreste, e l'altra, cioè l'ultima a mano sinistra che ha una face accesa nell'altra mano; e che parmi Elettra di lui sorella; sebben ne son senza nel bassorilievo del palazzo Giustiniani ed in quello della villa Borghese. Per la spiegazione di che, convien dire che il serpente essendo un attributo delle Furie, qualor vedesi in questa figura ed in quella, può avere il medesimo significato, cioè di furia e di vendetta, dalla quale fu istigata Clitennestra, a vendicare sopra il marito il sacrifizio della figliuola, e la fede conjugale tradita: senzachè a quelle due Deità, fa Eschilo ch' ella dica nella divisata tragedia, d'aver sacrificato il marito e Cassandra (5). Se non che in Oreste ed in Elettra il serpente può prendersi per immagine della vendetta furiosa e disumana che costoro, tempo dopo, si presero della morte del padre sopra la madre medesima; molto più che Oreste ci vien dipinto agitato dalle Furie. Oltre il serpente intorno al braccio di Clitennestra le si vede vicino all'orecchio e intrecciato ne' capelli, un altro serpentello, talchè l'artefice sembra aver voluto vie più esprimere, quanto fu grande la rabbia per cui ella attentò di fare una così barbara impresa.

La vecchia spaventata da questo spettacolo orribile potrebbe dirsi che sia la nutrice d'Oreste, la quale alcuni narrano che gli salvasse la vita in quell' eccidio, per cui non solamente Cassandra ed Agamennone furon estinti, ma come narra Omero, molti compagni di lui (6), de' quali si mostravano i sepolcri a Micene (7).

Il sagrifizio fatto da Agamennone non può esser quello che dice il Bellori, al Dio Termine, poichè fra' Greci questa divinità non era adorata: posson bensì i due termini rappresentati nel nostro marmo significarne le statue d' altri Dei po-

(1) Conf. Giacomel. not. all' Elettr. di Sofoc. v. 11. p. 6.
(2) Apollon. Argon. L. 3. v. 775.
(3) Poet. c. 18.
(4) Polit. L. 3. c. 3. p. 67. ed Frf. 1577. 4.
(5) Agam. v. 1442.
(6) Odyss. Λ. 411. conf. Eustath. h. l. p. 1508. l. 6.
(7) Pausan. L. 2. p. 147. l. 6.

ste nella sala del convito, come usavan gli antichi (1), o collocate, secondo Sofocle (2), nel portico del palazzo d'Agamennone, e perciò fatte con gran giudizio dal nostro scultore a quel modo; imperciocchè al tempo d'Agamennone non essendo, per quanto si trova scritto, giunta ancor l'arte a tanta abilità d'imitare le fattezze tutte del corpo umano, era ristretta a copiarne soltanto il capo, e con tanti capi posti sopr'a de' ceppi figuravansi da' Greci a que' tempi le divinità, al riferire di Pausania, ove narra, esser rimaste fino al tempo suo in Fera città dell' Acaja trenta pietre quadrate ch' erano state in luogo d'immagini d' altrettanti Dei (3).

Oltrechè il divisato sacrifizio sembra essere stato celebrato in particolare ad Apollo, di cui Cassandra era sacerdotessa, come in fatti ci fa arguire quel tripode presso al lauro, albero dedicato alla stessa deità. Ciò può anche ricavarsi dal ringraziamento che il messo mandato avanti da Agamennone nel suo ritorno da Troja, fa non solo a Giove ma ad Apolline, perchè questi sebben propizio a' Trojani e contrario a' Greci in quella guerra, non aveva scoccato ad Agamennone veruna freccia mortifera, pregando altresì lui a mostrarsi anco per l'avvenire salutifero al suo Re; ed a Mercurio, a condurlo salvo con l'esercito a casa (4); imperciocchè combinandosi ciò col tripode, si può suppor che Agamennone si unisse con gli altri negli stessi ringraziamenti ad Apollo. Finalmente il sacrifizio può dirsi che fusse offerto a quell' Apolline ch'era detto Ἐκβάσιος, cioè a colui al quale sacrificavasi da' viaggiatori per mare, sì dopo il felice sbarco in terra detto Ἀποβατήρια (5), sì pe 'l felice ingresso nella nave al partirsi (6), conforme all'epiteto Ἐμβάσιος dato allo stesso Dio, e relativo a' sagrifizj fattigli prima di partire per mare (7): sebbene anche ad Apollo cognominato Οὔλιος, *Salutifero*, furon fatti i sacrifizj dopo il felice ritorno (8).

CAPITOLO XXVIII.

ORESTE E PILADE.

Nel vaso di terra cotta al Num. 146. che trovasi fra quelli che ne ha raccolti il sig. Mengs, primo dipintore del Re di Spagna, mi par di veder dipinta una scena della tragedia di Sofocle intitolata l'Elettra, vale a dire, Oreste al sepolcro d'Agamennone suo padre assieme con Pilade suo amico, ed in atto d'avervi fatte le libazioni, dopo d'esser ritornato ad Argo, e prima di comparire innanzi ad Elettra sua sorella, alla quale poi egli scuoprì la vendetta meditata contro la loro madre Clitennestra ed Egisto l'adultero.

Il preciso punto di questo successo scelto dall'artefice, sembra quello in cui Oreste le mandò innanzi il pedagogo, o sia quel vecchio, che, per raccomandazione d'Elettra medesima, lo avea ricoverato giovanetto nella Focide, per salvargli la vita; imperciocchè allor appunto che il pedagogo se ne andò in Argo, con la finta nuova della morte d'Oreste per toglier di là ogni sospetto della costui venuta, e scoprir l'animo d'Elettra, questi e Pilade, che oltre l'essergli amico, come dissi, er' anche figliuolo d'una sorella di suo padre (9), pronti ad eseguire il colpo meditato, si

(1) Arnob. adv. gent. L. 2. Jun. de pict. vet. L. 2. c. 8. p. 96.
(2) Electr. v. 1391.
(3) Pausan. L. 7. p. 579. l. 32.
(4) Agam. v. 518.
(5) Steph. de Urb. v. Βουθρωτός.
(6) Apollon. Argon. L. 1. v. 966. 1186.
(7) Apollon. l. c. v. 404
(8) Macrob Saturn. L. 1. c. 17. p. 227.
(9) Pausan. L. 2. p. 178. l. 18.

trattennero al sepolcro d'Agamennone, per fargli i dovuti onori, i quali diceansi Ἐναγίσματα (1), a distinzione de' sacrifizj, che si chiamavano Θυσίαι; nel medesimo modo, che sono distinti i verbi Θυειν ed Ἐναγίζειν, donde vengono derivati questi nomi.

Questo sepolcro era fuori della città, secondo Euripide, come quello della regina Alcestide, e a primo aspetto sembrommi un semplice tumulo o mùcchio di terra, che si cavava dalla fossa, entro cui riponevasi il cadavere; e nel vero la forma di esso, giusta la parola Ορθὸς, si confà con l' idea ch' Euripide ci dà del sepolcro d'Achille, di modo che il passo d' Euripide stesso:

. . . . Ὀρθὸν χῶμ' Ἀχιλλέως τάφου,
Hecub. v. 221.

potrebb' intendersi in nostra lingua piuttosto così: *Il fastigiato tumulo dell'Achilleo sepolcro*; che: *l'alto tumulo*, come altri l'interpretano, i quali non sono stati alla forza della divisata parola. Ma esaminandosi però con più attenzione quel che di prima vista pareva tumulo, vi si traveggono certe guide che lo fanno rassomigliare a una gabbia, senz' alterarne per ciò l'idea di sepolcro autenticato dal vaso collocatovi sopra; sicchè giudico questa forma potersi prendere per un ceppo sepolcrale, ridotto a cotesta foggia.

Vedesi poi esso fiancheggiato da due colonne ioniche senza base, come son tutte le altre dipinte ne' vasi di questa specie. Le colonne, conforme ho notato di sopra, furono al solito collocate sopra il sepolcro medesimo, e chiamate Ἐπιστήματα (2), specialmente allor che v' era incisa l' iscrizione sepolcrale (3), come si vede in quella colonna dorica portata poco fa dall' isola di Melos nell' Arcipelago, a Venezia, ove l' iscrizione del defunto è incisa per lo lungo dentro le scanalature (4). Le colonne del nostro vaso hanno in cima una larga fascia, la quale non sembra propriamente ornamento della colonna, ma un rito usatosi ne' sepolcri, sapendosi che questi ornavansi di ghirlande (5), siccome le are collocatevi accanto cingevansi di bende cerulee di lana (6); ilperchè cinta d'una benda vedesi la colonna o sia ceppo sepolcrale d'un altro vaso di terra cotta (7). Sebben questo rito trovasi usato anche ne' templi, le cui colonne furono circondate con delle bende, e de' lennisci (8): l' ornarle poi a quel modo chiamavasi Ταινίζειν (9). Indi si spiega l'intenzione d'Elettra sorella d'Oreste, la quale appresso Sofocle (10), consegna a Crisotemide, di lei sorella, la chioma che s'era recisa, insieme con la sua cintura, perchè l'una e l' altra fussero portate al sepolcro d'Agamennone; e può ben darsi che la cintura fusse destinata a circondarne qualche parte del sepolcro. Si osservi poi di passagio quel giro e quella scesa della linea che unisce le due volute de' capitelli; nel che questi son simili a quelli del tempio d' Eretteo in Atene (11).

Il vaso in cima del ceppo può supporsi, che vi fosse stato trovato da Oreste, e fatto collocare da Clitennestra; poichè leggesi che avendo costei trucidato il proprio marito, mandò Crisotemide sua figliuola a sacrificare a' Dei Mani di lui per

(1) Plutarch. κεφ. Ρωμ. p. 485. l. penult. p. 486. l. 14.
(2) Suid. v. Ἐπιστημ.
(3) Pausan. L. 2. p. 126. l. ult.
(4) Corsini spieg. di due ant. iscriz. gr. p. 10.
(5) Tibul. L. 2. el. 4. v. 48.
(6) Propert. L. 4. el. 6. v. 6.
(7) Gori mus. Etr. tab. 31.
(8) Polyaen. stratag. L. 6. c. 50. p. 596.
(9) Suid. v. Ἀνδιωυ.
(10) Electr. v. 454.
(11) Le Roi monum. de la Grece, pl. 26.

placar quell' anima, che apparsale in sogno l' avea renduta inquietissima. Quel canestro medesimo, pieno d' obblazioni, che secondo Vitruvio, una fanciulla lasciò coperto con un tevolone sopra il sepolcro di sua madre, e che poi rivestito dell' erba acanto, diede a un certo Callimaco l'idea del capitello corintio, ne fa veder l'uso di lasciarsi a que' tempi sopra i sepolcri de' vasi con entrovi coteste cose; e que' vasi di color nero collocati sopra i sepolcri detti Λιβύες (1), possono essere stati fatti così come il nostro. Potrebbe questo vaso anco significare l' urna delle ceneri, se non anche un vaso d' olio che si usava mettere allato al defunto (2), e la cui figura dipingevasi su' sepolcri (3). Trovandosene per altro certi dipinti ne' compartimenti della camera sepolcrale della piramide di C. Cestio, senz' altro simbolo o figura, a giudicarne dalla forma, non mostrano d' esservi stati figurati per quelli da olio; talchè potrebbe dubitarsi, che la parola Λήκυθος, *ampolla da olio*, nel luogo citato fosse stata adoperata da Aristofane come per ischerzo e per significare i vasi da riporvi le ceneri; laonde a quest' uso vuo' creder io, che fusse stato destinato il nostro, tanto più che gli si rassomigliano quelli del predetto sepolcro, e che Suida, nell' interpretare il detto del citato comico intorno alle dipinture delle ampolle da olio, non lo abbia capito a dovere.

Supposto pertanto ch' io abbia colto il vero argomento della pittura del nostro vaso, i due eroi giovani, che fanno una libazione sopra il sepolcro, dipinto in quell' altro vaso poc' anzi citato, può dirsi che siano Oreste e Pilade, con più ragione di quella che si abbia il Gori circa i due giovani da lui accennati intorno al sepolcro d' Achille.

CAPITOLO XXIX.

CLITENNESTRA ED ELETTRA.

Fra i monumenti mal trattati dall' ingiuria del tempo e dall' incuria degli uomini, e che meno lo meritavano, è il bassorilievo della villa Medici al Num. 147., che propongo così in pezzi, come ivi si vede. Lo stato di esso è deplorabile sì per l' eccellenza dell' arte, nella quale pochissimi infra i bassirilievi che ci son rimasti gli possono stare a fronte, sì per la rarità del soggetto in esso figurato, il quale sembra essere il proseguimento di ciò che abbiam mirato esser dipinto nel vaso antecedente.

Quella bellissima vergine da sinistra, che sta col volto mesto, e con gli occhj bassi, ed ha cinto il capo come con un diadema fatto di lunghe trecce, par che sia Elettra figliuola d' Agamennone, oppressa dal dolore sì per la morte di suo padre, sì per vedersi allontanata dal suo fratello Oreste, cui ell' avea salvato la vita mandandolo, come già dissi, bambino nella Focide. Essendo passato il tempo ch' ella sperava di vederlo, arrivato ormai agli anni della discrezione, ritornare a far vendetta della scelleraggine di Clitennestra, stavasi così afflitta come la veggiamo espressa nel nostro marmo, allor quando costui giunse inaspettatamente a Micene, o sia ad Argo, con Pilade suo amico.

L' altra figura in atto di danzare, e che tiene per mano la sua compagna, di cui poi non c' è rimasto che un miserabil frammento, sarebbe, secondo il mio pro-

(1) Hesych. v. Λιβύες.
(2) Aristoph. Eccles. v. 534.
(3) Suid. v. Γραφεὺς et Λήκυθος.

posito, Clitennestra, la quale celebrava con allegria e con danze l' anniversario in cui essa con Egisto aveva ucciso Agamennone (1).

CAPITOLO XXX.

ORESTE NEL CHERSONESO TAURICO.

Il bassorilievo che riferisco al Num. 149. diviso in due parti per la sua troppa lunghezza, vedesi tutto unito in Roma in un sarcofago del palazzo Accoramboni. L'argomento di esso è Oreste nel Chersoneso Taurico,

> . . . . *Agamemnonius scenis agitatus Orestes*;
> Virg. Aen. 4. v. 471.

e può considerarsi come un ristretto delle due tragedie d'Euripide intitolate, Oreste, e Diana Taurica, distinto in tre rappresentazioni, la prima delle quali resta nel mezzo.

Ivi è una Furia che con una sferza nella destra, e una fiaccola ardente nella sinistra, avviluppata da una serpe (2), tormenta Oreste, caduto in terra, e preso da quelle smanie, che gli alteraron la mente, quando cercò levarsi di vita con un colpo di spada (3). Pilade suo amico lo assiste, e vedendolo vicino a tornare in se stesso, l'ajuta ad alzarsi da terra; nel che varia il nostro marmo da Euripide, il quale attribuisce quest' atto caritatevole ad Elettra sorella del medesimo Oreste (4), intanto che Pilade stava ascoltando il decreto del popolo d' Argo intorno alla sorte di lui.

L' artefice della presente scultura vedesi essere stato del partito di que' poeti che ammettevano una sola Furia (5), infra' quali sembra esser Eratostene (6); e nel concepire l' idea di questa Furia, ha seguitato i più antichi artefici, i quali non fecero comparire le Furie orribili (7). Il recinto basso entro cui sta la Furia, potrebbe prendersi per un luogo a lei consecrato, e per una specie di tempio scoperto, e senza tetto; siccome anche le are delle Furie erano in un sito scoperto del loro bosco (8).

La seconda rappresentazione a mano destra, siccome si vede espressa anco in alcune gemme (9), in una pittura antica del museo Ercolanese (10), e nel frammento d'un bassorilievo d' insigne scultura nella villa dell' Eminentissimo Alessandro Albani, ne figura Oreste col suo Pilade arrivato nel Chersoneso Taurico, per portar via il simulacro di Diana Taurica, distinta nel nostro marmo da altre immagini di questa Dea, per quel teschio di toro (*taurus*) affisso ad un albero, come usavano gli antichi, ed in particolare i cacciatori, che v' affiggevano in onor di lei le teste e le zampe delle fiere da loro uccise (11).

Da questo simulacro dipendeva, secondo il detto dell' oracolo, la guarigione d' Oreste, il quale, appena sbarcato, fu con l' amico suo condotto, per essere immolati ambedue a Diana, le cui vittime appresso que' barbari erano i forestieri che

(1) Sophoc. Electr. v. 280.
(2) Eurip. Orest. v. 256.
(3) Ibid. v. 1101.
(4) Ibid. v. 223.
(5) Plutarch. de sera num. vindict. p. 564. F.
(6) Scol. Nicand. Theriac. v. 400.
(7) Pausan. L. 1. p. 68. l. 34.
(8) Id. L. 2. p. 136. l. 26.
(9) Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 357. n. 203.
(10) Pitt. Erc. T. 1. tav. 12.
(11) Diod. Sic. L. 4. p. 229. l. 31. Schol. Aristoph. Plut. v. 944. Propert. L. 2. el. 15. v. 19. Suid. v. Προσχατ. Apulej. Florid. L. 1. p. 758. Stat. Theb. L. 9. v. 589.

149

colà approdavano. Perciò appariscono nel nostro marmo ambedue incatenati, e condotti all' ara da un satellite di quel Re. La sacerdotessa di questa Deità crudele era Ifigenia sorella d' Oreste, ivi trasportata da Diana nel momento ch' ella stava per esserle immolata in Aulide; ed è colei, che nel nostro marmo tiene con la sinistra una spada dentro la guaina. Udì questa sacerdotessa, che le vittime destinate al sacrifizio eran Greci; ma non seppe, una delle due essere Oreste suo fratello, il qual'era ostinato a non iscoprire il suo nome: differì ella la sacra funzione per inviare uno di questi due ad Argo, a informare Oreste della sua sorte, mentre l'altro dovea rimaner per ostaggio. Or intanto che Ifigenia vuol consegnare a un de' due la lettera da portarsi in Argo, figurata dall' artefice del nostro marmo in quella tavoletta posta a piè dell' albero, si sviluppò quell' intrigo con lo scambievole riconoscimento della sorella e del fratello rappresentato anche in altra pittura Ercolanese (1), ed Oreste comunicò ad Ifigenia il suo disegno, a cui ell' acconsentì. Fan rincrescer l' orrore di quell'empio rito le teste di altre sfortunate vittime appese a' rami dell'albero, sotto cui si faceva il sacrifizio, siccome i Galli affiggevano all' uscio delle lor case le teste, e le mani de' nemici uccisi nella guerra (2). I sacrifizj fatti sotto gli alberi furono considerati come maggiormente grati agli Dei; quindi sino nelle medaglie (3), vedesi talora espresso questo culto sotto un'albero. Le statue di certe Deità, come quella della Diana del nostro marmo, furono, siccome anche le are su cui si sacrificava, collocate sotto gli alberi (4): la cosa stessa vedesi di Pallade, e della sua ara scolpita nella già citata urna sepolcrale del palazzo Gentili. La ragione si era un certo rispetto religioso rimasto a' boschi, ed agli alberi, i quali secondo Plinio, furono i primi templi degli Dei (5).

Il simulacro della Diana Taurica tiene nella mano sinistra una spada nel suo fodero, per significarci i crudeli sacrifizj umani, che si facevano, e un' altra spada, o sia coltello della sacerdotessa, sta dentro la guaina, appeso a una delle colonne spirali da cui fiancheggiata l' ara, la quale è simile ad un' altra che vedesi accesa in un bassorilievo riportato al Num. 67. Fin quì si è conservato il sopraccitato frammento della villa dell' Eminentissimo Alessandro Albani, il quale concorda perfettamente col nostro sarcofago; vi è di più accennata una porta, la quale indica, che questi sacrifizj si facevano fuori della città del Re Toante, e la statua di Diana vedesi collocata in un grottone. Vi si vede ancora, oltre la piccola ara accesa, l'ara grande quadrilunga del sacrifizio, con una lunga face composta di legni fessi, che vi resta stesa. Laonde, per tornare al nostro sarcofago, la terza parte a mano sinistra è la fuga d' Oreste e di Pilade con Ifigenia, scoperta da Toante per sorella ed amica de' fuggitivi, il quale inseguitili e venuto con esso loro a cimento, fu sconfitto con tutt' i suoi; sicchè i tre Greci ebber campo d' imbarcarsi e andarne lontano da quel paese.

Non era Ifigenia ancora in salvo, quando nacque il combattimento; e perciò nel nostro marmo mirasi afflitta e dubbiosa in mezzo alla zuffa, con le dita incrocicchiatesi nelle mani:

. . . . . . *digitis inter se pectine junctis*;

Ovid. Met. L. 9. v. 298.

(1) Pitt. Erc. T. 1. tav. 11.
(2) Diod. Sic. L. 5. p. 306. l. 43.
(3) Tristan com. hist. T. 1. p. 628. T. 2. p. 77.
(4) Vaill. num. imp. max. mod. p. 136.
(5) L. 12. c. 1. conf. La Cerda com. ad. Virg. Æn. L. 1. v. 169.

ed avente il simulacro di Diana per trafugarlo. Quest' atto delle mani finora non si è trovato espresso che in tre figure antiche; nella pretesa Didone, che si conserva infra le pitture Ercolanesi (1), in un picciol Fauno peloso, sebben di marmo, dello stesso museo, con le mani alzate, come se implorasse ajuto dagli Dei, e nella presente nostra Ifigenia. E' scolpita nello stesso atto in un bassorilievo della villa Borghese una delle compagne d' Europa rapita da Giove; ma il marmo sembra moderno, per quanto se ne può dar giudizio da basso donde convien mirarlo all'altezza ove sta collocato.

Comparisce poi un' altra volta Ifigenia nel nostro sarcofago, entrata già nella barca, ed appoggiata ad uno de' compagni d' Oreste, guardando con ansietà l' esito del combattimento, ed alla barca vedesi applicato il ponte (Ἀνάβαθρον):

> . . . . . *angustum dejecit in aequora pontem*;
> Stat. Sylv. L. 3. cap. 2. v. 56.

per salirvi su dalla ripa.

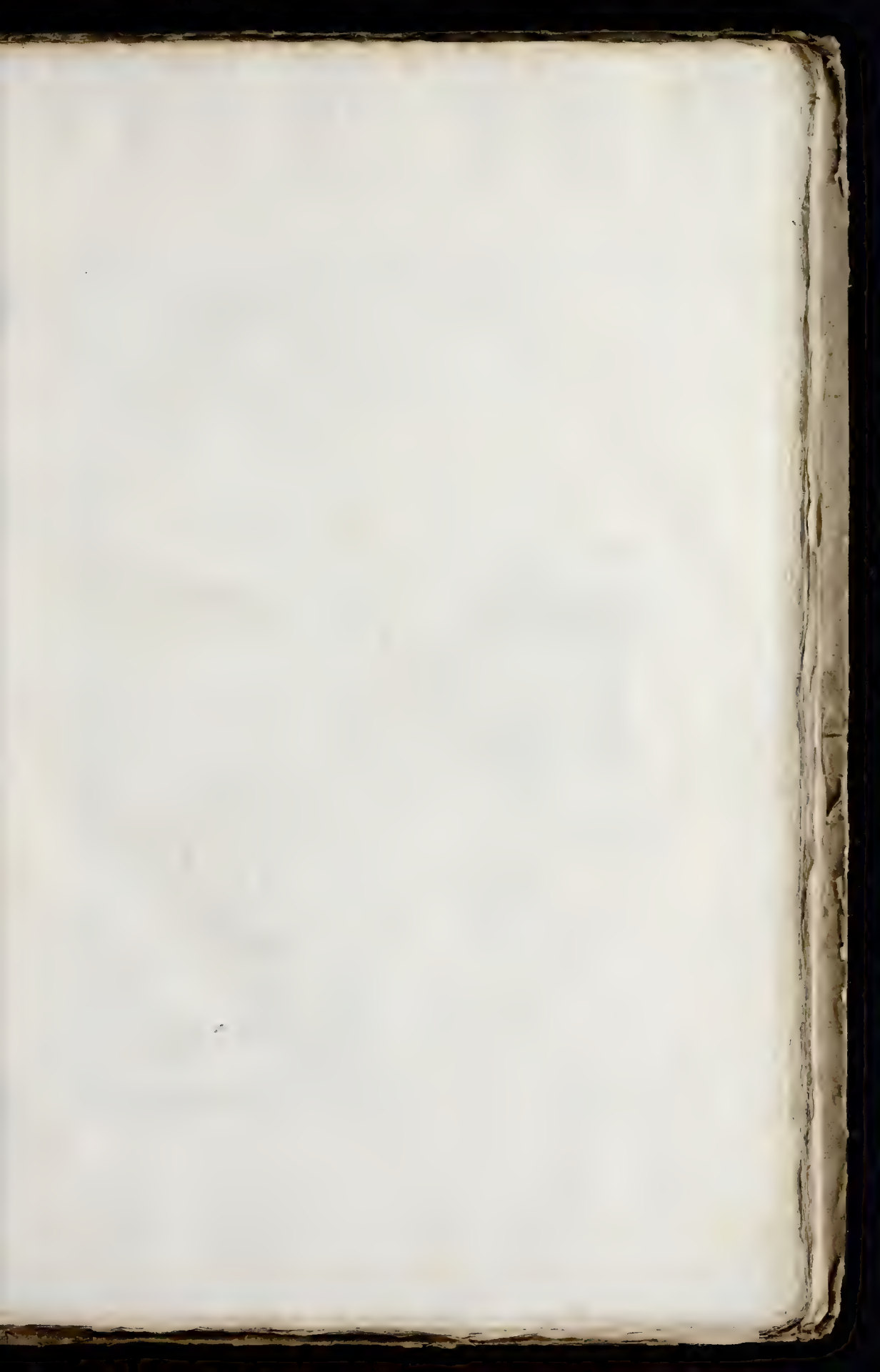
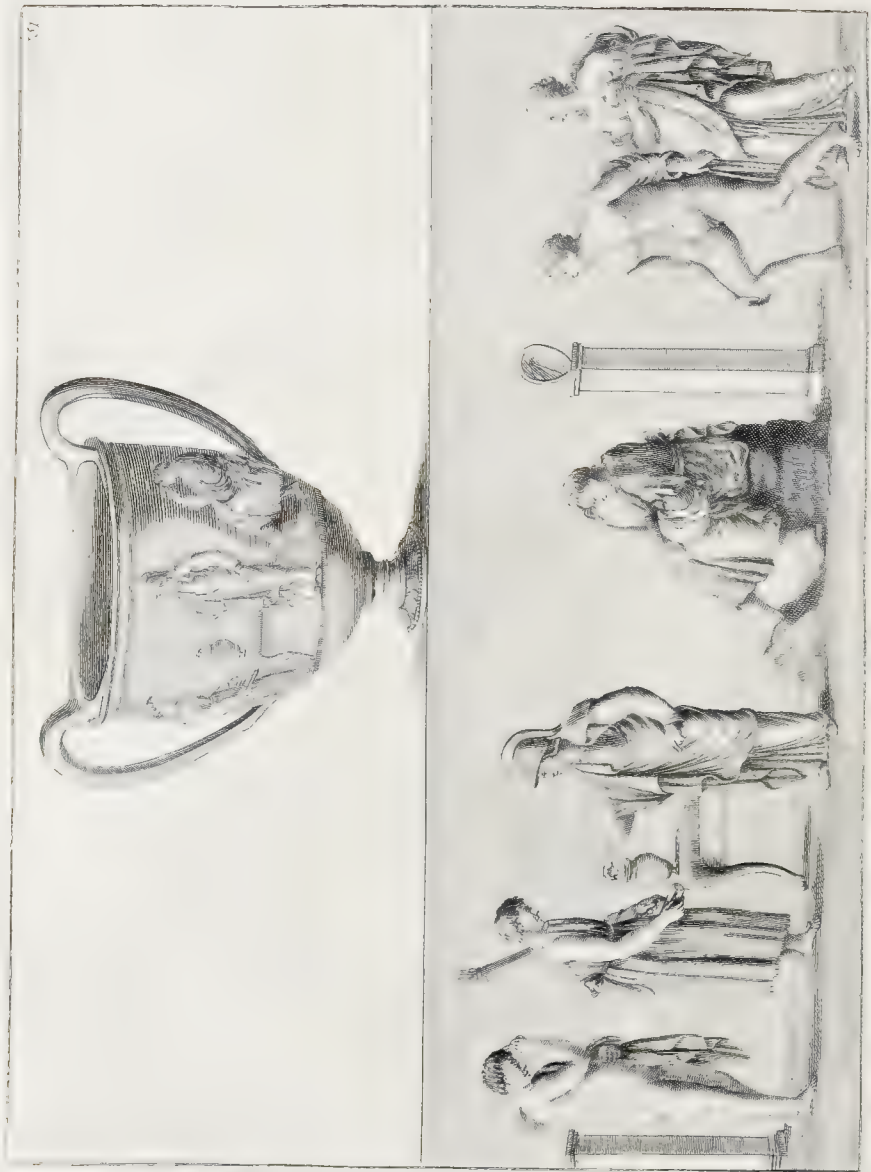
Ell' ha per insegna i delfini, come avevano quelle de' Tirreni, che a quei tempi essendo i padroni del commercio, e del mare, facevano il trasporto delle mercatanzie e delle persone dell' altre nazioni (2); siccome sur una nave de' Tirreni si partì Bacco dall' isola Icaria per andarsene a Nasso; oltrechè si legge che Ulisse schivasse le insidie delle Sirene, fuggendosi sopra una nave della medesima nazione (3); sebbene la stessa insegna portaron alla prora alcune navi de' Greci nella spedizione di Troja (4).

La parola Ἄγκυρα, *ancora*, adoprata da Euripide dove dice, che Oreste, levata l' ancora si allargò nel mare (5), non sembra adattata a questi tempi eroici, in cui pare che questo strumento non dovess'essere ancora cognito ai Greci; se pur non vogliamo ch' e' ci sia significato dalla parola Omerica Εὐνή, la quale per se stessa altro non vuol dire, che una gran pietra calata giù nel fondo del mare, per fermar le barche. Tale in fatti era l' ancora degli Argonauti, secondo Apollonio (6), e tali furono un tempo anche quelle degli Egiziani (7). Dal racconto però che Plutarco fa delle navigazioni de' Tirreni o Pelasghi che vogliam dirli, dall'isola di Lenno a quella di Creta (8), apparisce, che l' ancora, almeno quella che avea un dente solo, chiamata Ὄνυξ, fosse già cognita in tempi assai rimoti, e vicini a quei delle favole.

CAPITOLO XXXI.

ORESTE SMANIOSO.

Una delle scene della vita d' Oreste figurateci nel sarcofago antecedente, cioè Oreste alienato di mente, e assistito da Pilade, vedesi scolpita nel presente bassorilievo, sebben mutilato, del museo del Sig. Marchese Rondinini a Roma, che riferisco al Num. 150. La scultura in questo genere è una delle più insigni infra quante ce ne son rimaste, ed il fatto v' è rappresentato nella stessa guisa del marmo antecedente, talchè l' una e l' altra immagine sembran cavate da un medesimo originale;

(1) Pitt. Erc. T. 1. tav. 13.
(2) Diod. Sic. L. 5. p. 300. l. 11.
(3) Euseb. Chron. n° 850.
(4) Eurip. Electr. v. 435.
(5) Ibid. v. 1350.
(6) Argon. L. 1. v. 955. conf. Arrian. Peripl. p. 5. l. 46.
(7) Steph. de Urb. v. Ἀγκυραί.
(8) De virtut. mulier. p. 441. l. 9.

quantunque nel presente bassorilievo, essendo le figure quasi grandi alla metà del naturale, scorgasi più distintamente che nell' altro sarcofago la precisa situazione già raccontata, in che trovavasi Oreste. Costui comparisce quì abbandonato di forze:

Ipsa sibi est oneri cervix, humeroque recumbit;
Ovid. Metam. L. 10. v. 195.

e in una sonnolenza che l' opprimeva ogni volta dopo l' assalto della furia che l' agitava. La pittura dell' antico dipintore Teodoro da Plinio intitolata: *Orestis insania* (1), sembra averne rappresentato lo stesso soggetto e in simil guisa.

CAPITOLO XXXII.

IL GIUDIZIO SOPRA ORESTE.

Il vaso d' argento che propongo al Num. 151. è in Roma presso l' Eminentissimo Neri Corsini, e fu ritrovato già al porto d' Anzio. Il dottissimo P. Paciaudi, per illustrar la materia ch' e' tratta ne' suoi monumenti Peloponnesiaci, ne ha riportato quelle due sole figure, che nella mia espansione della scultura del vaso medesimo rimangono a man sinistra, e considerano un oriuolo solare (2). In queste due figure adunque, vuol egli che ci sia rappresentato il modo che tenevasi in Anzio nel consultar per via delle sorti l' oracolo di quel tempio della Fortuna; argomentando ciò da una delle due figure che gli è paruta metter la sorte in un' urna, ed esser perciò la *Fortuna galeata*; anzichè siasi impegnato a spiegarne il resto della scultura, dalla cui disamina e dalle prove ch' egli avrebbe proccurato di fare per ridurre ogni altra figura a comprovarci la sua supposizione, non dubito che per la sua grande sagacità si fusse avveduto del suo errore.

Per me l' argomento di ciò che n' è stato figurato in questo vaso, è il giudizio dell' Areopago d' Atene sopra il matricidio d' Oreste. Concorrono a mio favore ambedue le ragioni, l' accessoria e l' intrinseca. Per l' accessoria, come la più spedita, proporrò in prima ciò che dice Plinio, ove tratta degli artefici ch' erano eccellenti nell' intagliar l' argento, e i calici specialmente ch' e' chiama *scyphos*; cioè, che fra molti di questi vasi, intagliati da Zopiro nominatissimo per sì fatti lavori, ed apprezzati sino a dodici mila sesterzj, ve ne avea uno, in cui, senza pretendere che il nostro sebben ottimamente lavorato sia quello, era scolpito lo stesso giudizio dell' Areopago sul fatto d' Oreste (3).

Per la ragione intrinseca poi debbo premettere che costui agitato dalle Furie che al dir de' poeti lo perseguitavano, e più veramente dalla coscienza di sì enorme delitto, ed abborrito perciò da tutto Micene ed Argo, due città che constituivano il reame del di lui padre Agamennone, si trasferì ad Atene, ove, per ordine d' Apollo, si sottomise al severo giudizio dell' Areopago, ed all' accusa d' Epigone figliuola d' Egisto, siccome leggesi nel marmo di Paros (4): sebbene, secondo Euripide (5), l' accusatore fu Oiace, per vendetta dell' uccisione del suo fratello Palamede, di cui,

(1) L. 35. c. 40. §. 40. p. 236.
(2) Paciaud. Monum. Pelop. T. 1. p. 68.
(3) Plin. L. 33. c. 55. p. 75. l. 11.
(4) lin. 40. conf. Pausan. L. 2. p. 151. l. 13.
(5) Eurip. Orest. v. 432.

oltre Ulisse e Diomede, era stato incolpato anche Agamennone (1): senzachè i poeti, rivestendo i fatti a lor modo, introducono le Furie d'Oreste poc'anzi divisate nell'Areopago, a fargli le parti contro (2).

Siccome, per uso di quel tribunale, era come se si fusse pronunziato in favor del reo, allor quando tanti erano i voti contrarj quanti i favorevoli, così narrasi, che Pallade protettrice di questo reo, in vedendo un voto di più infra i contrarj, ne ponesse nell'urna un altro de' favorevoli; e quindi egli fusse assoluto (3). Dal che nacque il proverbio del *suffragium Minervae* (4), e l'uso dell'aggiunta d'un voto favorevole in cotali giudizj, quando un solo ne mancava alla parità, come in Roma la facoltà data dal senato a Cesare Augusto di decidere in tutt' i giudizj a favore de' rei.

Or venendo alla spiegazione delle figure del nostro vaso a un'a una; la terza da man ritta che pone in un vaso posato sopra un tavolino ciò ch'ella sembra aver fra le dita,

. . . . . *stat ductis sortibus urna*;

Virg. Aen. L. 6. v. 22.

a parer mio debbe dirsi Pallade; la cosa di fra le dita rappresentar ne debbe o una fava (5) o una tavoletta (6), di quelle con cui soleasi infra i giudici andare a partito: e il vaso, quello stabilito per porvi i voti da condannare o da assolvere, detto or Κάδος, or Κληρωτήριον (7), ma in ispecie Κύριος κάδος, a differenza dell'altro chiamato Ἄκυρος, in cui ponevansi i voti di nessun conto: oltrechè v'avea un terzo vaso di bronzo, ove poi riponevansi e gli uni e gli altri voti (8).

Una tavola sì fatta come veggiamo esser questa su cui sta il vaso, debb'esser per avventura l'immagine di quella che solea collocarsi al tribunale, detta Βῆμα da' vecchj Greci, e Ἀντιμήσιον (9) da' Greci de' tempi ultimi. Quindi può ricavarsi con che meglio intendere ciò che Aristofane fa che dica Prassagora, donna ch'ei ci propone come riformatrice dello stato d'Atene.

Interrogata costei da un coro d'altre donne venutole dinanzi, che cosa destinasse fare del Βῆμα; *vi porrò su*, rispose, *i crateri e le idrie* (10), e ciò in proposito certamente d'un vaso a similitudine di ciò che sta su 'l tavolino di cui si tratta; sebbene il tavolino medesimo è bislungo e scantonato, come quello che da' Greci fu detto Ἐγγώνιος τράπεζα (11).

La donna che sta incontro a Pallade e tiene nella destra come un volume svolto, e nella sinistra una face, per quel che scerno, credo esserci rappresentata per la maggiore infra le Eumenidi o siano Furie, detta da alcuni Tisifone (12), alla quale, secondo Plutarco, eran subordinate le altre (13). Già dissi, che ad alcuni de' più antichi poeti non ne fu nota che una sola, e fra essi nominai Eratostene; or tanto più debbo porvi Omero (14) e Pindaro, il quale, parlando de' tormenti della rea coscienza di Edipo, in fatti non nomina che una sola di queste Deità (15). Nell'ur-

(1) Orest. v. 432.
(2) Æschyl. Eumen. v. 588. 688.
(3) Ibid. v. 738.
(4) Aristid. Orat. Pall. p. 24. B. Philostr. vit. Sophist. 2. p. 568.
(5) Schol. Aristoph. Eq. v. 41. Lucian. vit. auct. p. 373. l. 28.
(6) Lucian. Hermot. p. 547.
(7) Aristoph. Eccles. v. 675.
(8) Schol. Aristoph. Vesp. v. 320. Kust. ad Suid. v. Καδίσκος.
(9) Suid. v. Βῆμα.
(10) Aristoph. Eccles. v. 673.
(11) Suid. v. Ἐγγών. τράπεζα.
(12) Virg. Æn. L. 6. v. 605.
(13) Plutarch. de sera num. vindict. p. 100 1. l. 2.
(14) Hom. Il. Γ. v. 367. Τ. v. 87.
(15) Pind. Ol. 2. v. 73.

ne etrusche sepolcrali elleno compariscono sempre alate, e particolarmente in quelle nelle quali è scolpito Oreste da loro agitato; all' incontro la Furia del nostro vaso è senz' ali, e così scolpita com' elleno ci son descritte da Eschilo (1).

La fiamma della fiaccola ch' ell' ha in mano, si rassomiglia certamente a quel che dallo stesso poeta dicesi barba della face (2), e chioma di essa dà Catullo:

.... *ut faces*
Splendidas quatiunt comas;
Epithal. Manl.

barba per altro bassa ed ottusa, in vece d'esser tesa secondo la natura di essa e del fuoco che sempre sorge a piramide (3). Il che non attribuiscasi altrimenti a verun difetto o consumamento della scultura avvenuto dalla corrosione delle acque del mare, infra le quali ell' è restata per tanti secoli; imperciocchè in una fiamma sì fatta intendo ben io essercisi voluta esprimere quell' opaca face ch' Eschilo appropria alle Furie, e con cui, come ci spiega egli stesso, costoro *inseguiscono le dubbie sorti*, o, come vogliam dire, gli oscuri decreti divini *che, non illuminati da quel caliginoso splendore della lor face, si rendono impercettibili tanto ai più veggenti, quanto ai ciechi* (4), chiamata perciò da Petronio, *fumosa magis quam lucida* (5): onde la Furia vien detta da Omero Ἠεροφοῖτις (6), *camminante nell' oscurità*.

E vaglia il vero ho anche osservato una face scolpita d' un' orrevol grandezza nell' appoggio della statua d' un sacerdote eunuco di Cibele, la quale or trovasi in Inghilterra nel museo del sig. Brovvne. Or questa statua, per non essersene capito il figurato, nel risarcirla, è stata trasformata in un Paride, con esserle stato messo nella mano sinistra un bastone incurvato, o sia il pedo, e un pomo nella destra. Se poi ho a dire i motivi che ho di credere ch' ella ne rappresenti un di quei sacerdoti, son essi, per non dilungarmi dal proposito, in primo luogo la mitra frigia; in secondo luogo la conformazione delle membra simile a quelle degli eunuchi, vale a dire accostantesi a quelle del sesso femminile, siccome ne mostrano i fianchi di essa complessi e carnosi, avvegnachè coperti da una veste che le giugne sin sopra le ginocchia; e in terzo luogo la face suddetta. Imperciocchè egli è da osservarsi, che negli antichi monumenti si trovano due specie di faci; l' una delle quali era un fascio di tanti bastoncini di legno spaccati, solito farsi per uso volgare e comune; sebben di queste una se ne trova data a Diana in un' ara tonda del museo Capitolino, ed in un' altro bassorilievo, monumenti ambedue riferiti ai Num. 23. e 38.; l' altra era per uso sacro, e consisteva in un tubo, che allargavasi a poco a poco verso la bocca, ripieno di fuscelletti a guisa di tanti zolfanelli, che giovami il credere, che fussero stati realmente intinti nello zolfo; poichè questa materia adopravasi in molti usi sacri, e particolarmente nelle lustrazioni. Tale adunque mostra d' esser la face scolpita a piè della detta statua trasferita in Inghilterra, cioè così; come, per ispiegarmi meglio, la riporto al Num. 152. sotto la stampa del vaso di cui si tratta; e tale cred' io esser la face che ha in mano la Furia scolpita nel vaso medesimo. Senzachè un' altra face di questa specie vedesi nella pittura antica della villa dell' Eminentissimo Alessandro Albani, da me riferita al Num. 208.

(1) Eumen. v. 51.
(2) Agam. v. 314. conf. Valkenaer. not. in Eurip. Phoeniss. v. 1261.
(3) Apulei. de phil. Platon. L. 1. p. 576.
(4) Eumen. v. 390.
(5) Satyr. c. 57.
(6) Il. I.' v. 567.

Ma per ritornare alla Furia, e al volume ch' ella ha in mano un po' svolto; sembra contenersi in esso l' accusa intentata contro d' Oreste, sicchè anche quì ella faccia da accusatrice, come le fa far Luciano nel regno infernale avanti al tribunale di Radamanto (1).

L' eroe con volto mesto, ed in atto di chi proccura muovere a compassione, sembra un vivo ritratto d' Oreste compunto pe 'l suo reato, che aspetti la decisione, dalla quale dipende o la vita, o la morte sua; infatti Aristofane pone ad Oreste ravvoltagli sopra la spalla sinistra, come quì vedesi, quella specie di clamide, che chiamavasi Χλαῖνα (2); il qual modo di porsela, e di portarla trovasi detto appo Plauto; *conjicere in collum pallium*; *collecto pallio* (3).

La femmina assisa sur una pietra o sia scoglio, e piena di pensieri, può rappresentarne Erigone Figliuola d' Egisto, che aspetta dall' esito della causa la vendetta della morte di suo padre; siccome la pietra su cui ella siede può esser una delle due, che erano nell' Areopago i sedili dell'accusato, e dell'accusatore, e perciò dette Ἀναιτίας, *dell' innocenza*; ed Ὕβρεος, *dell' ingiuria*. Sebbene un tal sedile figurato piuttosto come uno scoglio potrebbe significarci il luogo medesimo del giudizio, che appunto era situato sopra uno scoglio (4).

Le due altre figure, l' una d' un giovane ignudo all' eroica, l' altra di donna, che mostra un' intensa afflizione, possono supporsi Pilade amico d' Oreste con Elettra sorella di questi, la quale si maritò con Pilade stesso (5). Costui considera con grandissima attenzione l' oriuolo solare già detto, il quale può giudicarsi allusivo al costume de' giudizj degli Ateniesi, allor che all' accusatore, ed al reo era prefisso un determinato spazio di tempo regolato da una clessidra, o sia oriuolo ad acqua (6), in vece di cui avrà il nostro artefice giudicato più significante il solare, in cui si distingue lo stile, da' Greci detto *gnomon*, e da' Romani *umbilicus* (7). Incorre lo stesso artefice però nella taccia d' anacronismo, perchè tanto la clessidra, quanto l' oriuolo solare sono stati appo i Greci usati molto dopo il fatto espresso nel nostro vaso; imperciocchè il ritrovamento dell' oriuolo solare viene attribuito ad Anassimandro Milesio (8), o come vuol Plinio, ad Anassimene di lui scolare; ma questo è uno di quegli anacronismi che a' poeti, ed a' pittori sogliono perdonarsi.

Se non che per quest' oriuolo solare potrebbe promuoversi un dubbio rilevante e da ributtare il sin quì proposto argomento; imperciocchè, se il consesso degli areopagiti si teneva di notte tempo ed al bujo (9), a che serviva quest' oriuolo? Nè alla testimonianza degli autori citati può opporsi verun' autorità in contrario; ma l' argomento e l' artefice insieme si salvano col racconto che gli autori stessi ci fanno della causa della famosa Frine accusata anch' essa avanti l'Areopago medesimo d' impietà, e posta a rischio della vita, cui Iperide suo avvocato s' avvisò di scoprire il petto, ed i giudici mossi dalla di lei bellezza, dierono l' assoluzione (10). Ora un tal giudizio non potè certamente essere stato fatto all' oscuro.

(1) Catapl. p. 438.
(2) Aristoph. Av. v. 713.
(3) Captiv. act. 4. sc. 1. v. 12, sc. 2. v. 9.
(4) Æschyl. Eumen. v. 6. 93.
(5) Pausan. L. 2. p. 147. l. 16.
(6) Æschin. in Ctesiph. p. 302. C. Suid. v. Διαμε-τρημένη. Lucian. Reviv. p. 403. l. 25. p. 406. l. 6.
(7) Plin. L. 2. c. 74.
(8) Diog. Laert. vit. Anax.
(9) Æschyl. Eumen. v. 748. Lucian. Hermot. p. 553. l. 1.
(10) Athen. Deipn. L. 13. p. 590. E. Plutarch. vit. Hyperid. Eustath. in Il. X'. p. 1259. l. 1.

Può obbiettarsi ancora come cosa insolita quella specie di mantelletta, che cuopre le spalle di Pallade in cambio dell' egide. Ma secondo l' etimologia propostaci dall' eruditissimo Palmerio intorno al cognome di Colocasia dato a Pallade, e derivato dalle voci Κάσσας e Κόλο, la cui prima significa un corto mantello di feltro solito darsi anco alle figure d' alcune Deità, e la seconda una cosa troncata (1); una mantelletta sì fatta, e'l divisato cognome ben si convengono alla Pallade del nostro vaso.

Non m' impegno poi a decidere, se quella Pallade, che in una lucerna sta così come la nostra, e sembra anch' ella mettere quella cosa in un vaso posato sovra un tavolino, abbia lo stesso significato, o pure s'ella sprema un' oliva in un vaso, come per figurarne la Dea produttrice dell' ulivo: il che ben s'accorda con quella stessa lucerna, come dice il Bellori (2); anzi, qualor la Pallade del nostro vaso avesse in mano una foglia d'ulivo, questa fu adoperata nel mandare i partiti, mettendola con delle altre foglie in un vaso (3).

Oltredichè il medesimo giudizio d' Oreste vedesi scolpito in un bassorilievo del palazzo Giustiniani, e nel frammento d' un cammeo egregio del museo Strozzi; ed ambedue non varian punto dal nostro vaso nell' argomento principale di mezzo, che sono Pallade e la Furia dall' una e dall' altra parte del tavolino su cui è posto il vaso medesimo; le quali due figure sono tanto simili a quelle della presente scultura, che sembrano copiate le une dalle altre; ma poichè il marmo è mancante, e supplito di stucco, mi contento d' accennare quel che vi si è conservato d' antico. Nel predetto cammeo poi vedesi anche espressa la figura assisa sopra lo scoglio, e simillissima a quella del nostro vaso.

Per altro merita ancora per la fattura di esso, di dirsi ch' egli è doppio, o che consiste in uno riposto entro l' altro in maniera, che l' esteriore d'argento, lavorato di rilievo, ha l' interiore parimente d' argento; talchè questo si cava e rimette, come cavansi dal suo fodero non pertugiato e si rimettono le cole vinarie pertugiate degli antichi, ultimamente rinvenute e riposte nel museo Ercolanese. Laonde credo che un vaso di questa specie fusse appunto quello cui Omero dà l' epiteto d' Ἀμφίθετος; imperciocchè, se Ἀμφίθετος φιάλη significa una tazza doppia (4); ben doppia dee dirsi la nostra con quel suo fodero. Lo stesso significato altresì parmi che abbia l' altra parola d' Omero medesimo Ἀμφικύπελλον (5), talchè Δέπας ἀμφικύπελλον non voglia dire altrimenti *poculum rotundum*, come fin quì si è inteso da tutti gl'interpreti, ma un vaso riposto dentro il suo fodero: tanto più che la preposizione ἀμφὶ, *intorno*, apposta alle divisate parole, ben si conviene a significarne una cosa circondata da un' altra, come il nostro vaso dalla sua custodia. Mi si obbietteranno gli scoliasti e gli etimologisti antichi i quali sono stati di parer diverso dal mio; ma dicasi piuttosto, di pareri diversi: il solo Ateneo quanti ne riporta egli intorno alla stessa parola Ἀμφίθετος (6)! Or gli son io contrario col mio? S' egli e tutti gli altri etimologisti avessero avuto in vista il vaso di cui ho trattato sin ora, son sicuro ch' e' ne avrebbero fatto conto.

(1) Palmer. Exercit. in auct. græc. ad. Athen. p. 488. seq.
(2) Lucern. ant.
(3) Suid. v. Κλῆρος.
(4) Hom. Il. Ψ. v. 616.
(5) Ibid. v. 663.
(6) Conf. Bentley's diss. upon the epist. of Phalar. p. 115.

CAPITOLO XXXIII.

ULISSE E TELEMACO.

I.

Volendo proporre diversi monumenti in cui son figurate le geste e le avventure illustri d'Ulisse Re d'Itaca; ho giudicato di dover principiar dal ritratto di quest' eroe tanto celebre nell' antichità, che vedesi unito con quello di Diomede, in una gemma del museo Stoschiano al Num. 153. Questi due eroi furono quasi sempre compagni nelle più ardue imprese della guerra di Troja, e sembran qui espressi per dinotar, quando andarono ad esplorare il campo de' Trojani, e uccisero Dolone e Reso Re di Tracia; così almeno ne insegna l'elmo che ha in capo il presente Diomede, e così fatto come dirò frà poco essergli stato dato da Omero per quell'impresa.

Per Ulisse il confronto di questo suo ritratto con altre teste di lui ne fa vedere alla rassomiglianza l' idea precisa ed uniforme del suo sembiante: nella stessa guisa che Omero si rassomiglia in tutte le sue teste e figure, quantunque, secondochè ne insegna Plinio, il volto suo sia ideale e non abbia potuto essere ritrattato dal vero, non essendo l'arte al tempo di questo poeta giunta a tanta perfezione.

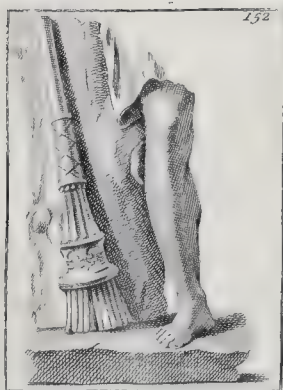
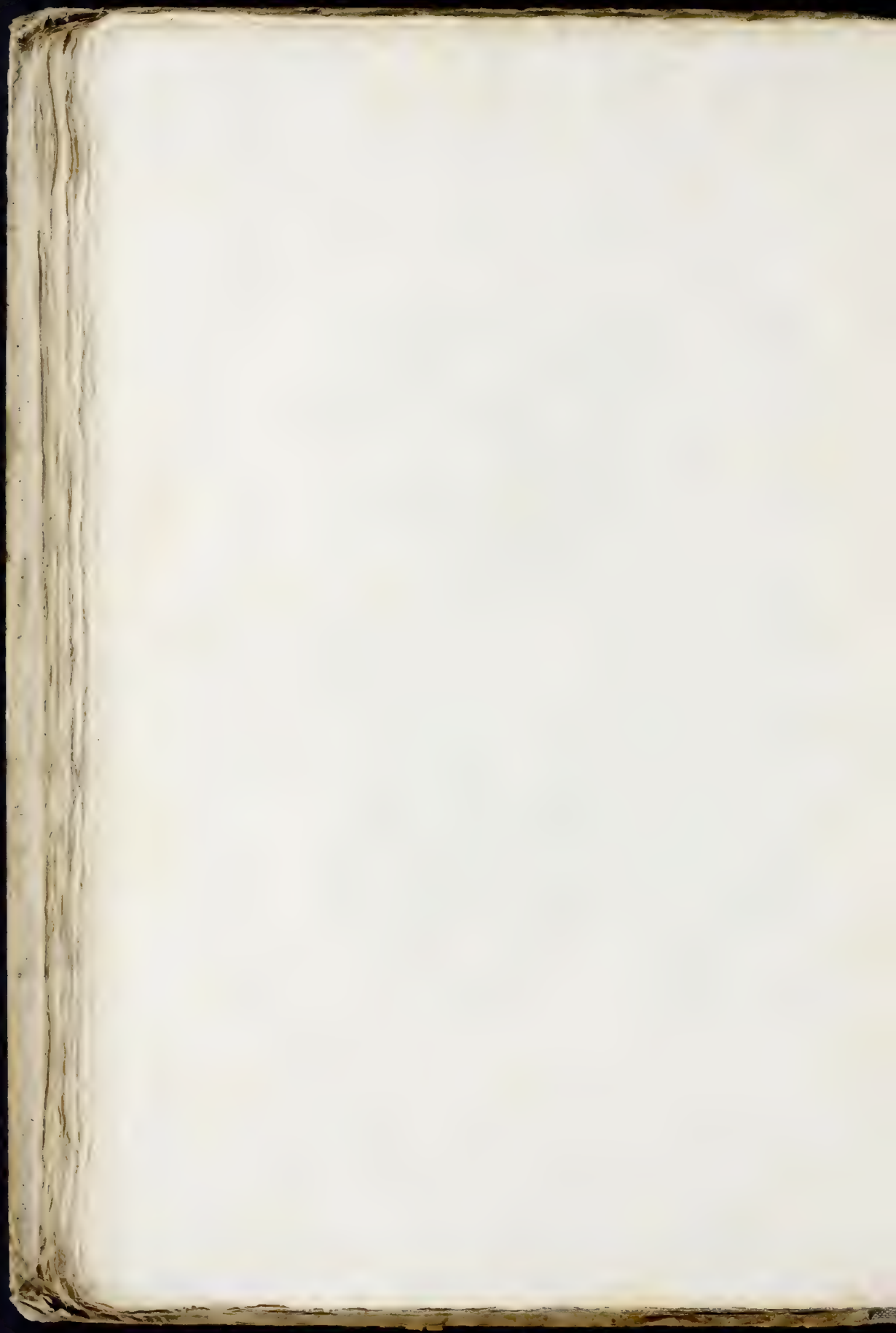
Nel sembiante d' Ulisse altresì scorgonsi le qualità che fanno il carattere di quest' eroe, come il suo ingegno perspicace, l'acutezza, e la sagacità in aver pronti gli spedienti per le più ardue imprese.

Il primo che figurò Ulisse con la berretta, o col pileo, secondo alcuni, fu Apollodoro, maestro di Seuse (1), e secondo Plinio fu Nicomaco (2); Eustatio poi pretende (3), che quella berretta gli sia stata messa per quel verso di Omero sin quì male inteso, ove leggesi (4), che l'elmo d' Ulisse era foderato di feltro (Πῖλος) essendosi preso per cosa particolare ciò ch' era comune a tutti gli elmi; in fatti ad un elmo antico di bronzo che si conserva nel museo del collegio Romano, riman tuttavia attaccato un pezzo della fodera di feltro; senzachè sotto più d' un elmo di quei che miriamo alle Palladi, sì dietro e intorno alla nuca, sì sopra l' orecchie, scorgesi una specie o di panno o di tela che fa orlo, con certe fasce attaccatevi da legarselo sotto il mento, rivolte poi in su e rimesse sotto l'elmo.

Anzichè adunque io pensi come Eustatio, che un' elmo sì fatto si fusse incominciato a porre in testa ad Ulisse, dopo che in Grecia si furono apprese le scienze e le belle arti, e con ciò inteso quel che Omero avea voluto dir col verso di sopra mentovato, mi sento inclinato a credere, che il pileo d' Ulisse tanto simile alle berrette de' marinari scolpite ne' monumenti antichi, e particolarmente in quelli degli etruschi, ed anche a quelle de' marinari levantini d' oggidì, possa essere un simbolo de' gran viaggi ch' e' fece per mare. E nel vero il carattere distintivo dell' Odissea medesima è preso dalla marina; tanto più poi, che questo nell' apoteosi d'Omero nel palazzo Colonna, ci vien simboleggiato con un aplustre, specie d'ornamento posto alla prua delle navi. In un vaso d' argento del museo Ercolanese, fatto a guisa di mortajo, e lavorato di rilievo, ove Omero deificato vien portato in alto

(1) Eustath, in Odyss. A'. p. 1399.
(2) L. 35. c. 36. §. 22. p. 219.
(3) In Il. K'. p. 840. l. 17.
(4) Il. K'. v. 265. conf. Vales. not. in Ammian. L. 19. c. 8. p. 219. a.

152

153

da un'aquila, e da una parte si sta l'Iliade, e dall'altra l'Odissea, ambedue in figura di donna, l'Odissea è col pileo in capo, ed appoggiata sopra un timone di nave. Non parlo poi del Meursio (1), e del Vossio (2), i quali han pensato, che il pileo sia stato dato ad Ulisse per la cittadinanza di Sparta ch' egli acquistò in isposar Penelope, ch' era Spartana; essendo ciò una mera conghiettura, non fondata sopra verun' autorità degli antichi.

Quanti abbagli poi posson prendere anche le persone più dotte, che mettonsi ad illustrare i monumenti antichi, o per l'opinioni ch' ell' abbiano sposate, o per voler andar in cerca di quel tal senso oltre il natural significato di esso, si apprende dalla prefata apoteosi d'Omero, nel secondo ordine delle cui figure è precisamente in mezzo ad un antro, è stato dal P. Kircher (3), dallo Spanemio, dal Gronovio (4) e dal Cupero (5), preso per pileo d'Ulisse un lavoro figurato in forma conica e più rotondo nel marmo che nella stampa. Or questa cosa altro non è che il coperchio (῞Ολμος) del tripode d'Apollo, e di quel medesimo tripode, che sta dietro alla figura d' un poeta, che probabilmente ne rappresenta Orfeo, dalle cui poesie per quel che c'insegna Eusebio, ha trasferito Omero e de' pensieri e de' versi ne' suoi poemi. L'arco e il turcasso, da cui per davanti al coperchio pendono quei lacci, anch' esse son armi d'Apollo. Il tripode medesimo, ed in particolare la parte superiore di esso, è stato preso da' medesimi letterati pe 'l Tau degli Egiziani. Il Kircher e lo Spanemio, i quali hanno potuto esaminare un tal monumento, non meritano scusa del non essersi accorti, che la parte superiore del tripode non è lavorata in piano, ma sporgesi obbliquamente innanzi, secondo la prospettiva, talchè ne accenna una cosa che ha della circonferenza. Il solo Schott (6), che pur non ha veduto il marmo, vi si è felicemente immaginato sì il coperchio sì il tripode.

Ma per ritornare al principal soggetto; se Diomede, appresso Omero, dice d' essere il più giovane fra i Re che concorsero alla spedizione contro di Troja (7), anche il suo ritratto inciso nella presente gemma ne mostra un eroe in sul fior degli anni, e di fattezze belle e spiritose. Quel che poi non solo ci mostra rappresentarsi nella stessa gemma Diomede, oltre Ulisse, ma ne ajuta a sempre più intendere Omero, sì è, che quivi Diomede ha in capo un elmo semplice e liscio, al quale molto bene si rassomiglia quello che gli dà lo stesso poeta, fatto di cuojo di bue (8), senza rialzamento in cima, o canaletto che voglian dirlo, entro cui si fermava il cimiero, o fusse coda di cavallo, e in conseguenza senza il cimiero medesimo. Così almeno credo essere il senso delle di lui parole ῎Αφαλον ed ῎Αλοφον. Il suo scoliaste per altro pretende che ῎Αφαλος significhi un elmo senza quel che diremmo frontale (Προμετωπίδιον) la qual parte dicevasi anche Γᾶσσον, conforme ho accennato al Num. 108. p. 143. Ma nell' elmo nostro questa parte si sporge in fuori sopra la fronte, come fa la grondaja (Γᾶσσον, *suggrundium*) de' tetti alle case. L' Etimologico vuole che la parola ῎Αφαλον s' usi a significare un elmo non guarnito di certi scudetti (Ἀσπιδίσκια, *non clavis insignem*, come ci spiega fra gli altri il Barnesio) ma in tutte le opere dell' antica scultura non si ravvisa alcun elmo ornato

(1) Misc. Lacon. L. 1. c. 17. p. 79.
(2) Not. in Catul. carm. 34.
(3) Lat.
(4) Thes. ant. gr. T. 2. ad tab. 21.
(5) Apotheos Hom. p. 26.
(6) Nov. expl. apoth. Hom. p. 313. 331. 338.
(7) Il. Ξ. v. 112.
(8) Il. K. v. 258.

di cose sì fatte. Talchè da questa discordanza degl' interpreti d'Omero sembra, che i Greci posteriori non sapessero il vero significato della parola Φάλος, donde nacque il composto Ἄφαλος, mediante l'alfa privativo.

Non mi sovviene poi, che si trovino infra quei de' Greci altri elmi fatti come il nostro, che propongo per distintivo di Diomede, imperciocchè se ve n'ha altri privi di cimiero, nondimeno veggonsi aver sempre il lor canaletto. Laonde per una parte m' induco a credere, che gli antichi scultori, avendo presente la descrizione dell'elmo di Diomede distinto da Omero infra tutti gli altri elmi, sien convenuti nella forma di esso, come indicativa dell'eroe, che intendevano di figurare: e per l'altra (poichè già dissi che l' elmo della nostra gemma sempre più ne ajuta ad intendere il parlare di quel poeta) giudico che dalla forma di esso debba interpretarsi quella che ci descrive il poeta medesimo.

Non so poi concordare con questo ritratto di Diomede quello che Fulvio Orsini ha cavato da una medaglia di bronzo (1), fondandosi su l'epigrafe del nome ΔΙΟΜΗΔΕΟC; poichè se ivi si rappresenta quest'eroe, non ce lo mostra però per desso l' elmo col rialzamento o canaletto già divisato, e con un ornamento soprapposto al canaletto medesimo.

Degli elmi di cuojo veggonsi anche in altri monumenti, ed uno in particolare, su cui posa il piede d'una statua eroica nel cortile del palazzo Farnese: dico, come di cuojo, per la facilità con cui rimane schiacciato. Finalmente un elmo consimile vedesi scolpito fra certe altre armature in un gran bel bassorilievo della villa dell'Eminentissimo Alessandro Albani, che ne rappresenta una Roma trionfante.

II.

Pregiabile è questa statuetta d'Ulisse al Num. 154. nella villa Panfilj in atto di porgere il cratere (Κισσύβιον) pieno di vino a Polifemo, per imbriacarlo. Il capo e le mani alzate rendono per dir così, sensibile la grandezza smisurata di quel gigante, e l' occhio nostro sembra misurarne l'altezza, qualor seguita la direzione del raggio visuale d' Ulisse. La paura con la quale gli esibisce il suo dono, scorgesi espressa nell'occhio ed in tutta la mossa della figura di costui, poichè nel medesimo tempo ch' egli stende le mani, va ritirandosi con la vita, e piegando il ginocchio destro, il cui piede poi egli non posa totalmente in terra, per esser pronto a dare indietro. La forma del vaso d' Ulisse ci spiega quel che Omero chiama Κισσύβιον, e che credevasi fatto di legno ed in particolare di ellera (2).

III.

Il monumento poi al Num. 155. vedesi esser lo stesso in due luoghi; e nella stessa villa Panfilj, e nell'altra dell' Eminentissimo Alessandro Albani. Quivi è figurato il modo, con cui Ulisse scampò dall' antro e dalle mani di Polifemo, cioè di sotto al ventre d' un ariete. La stessa immagine è parimente due volte espressa nella seguente patera antica al Num. 156. incisa così per un' opera che preparava il celebre Gori.

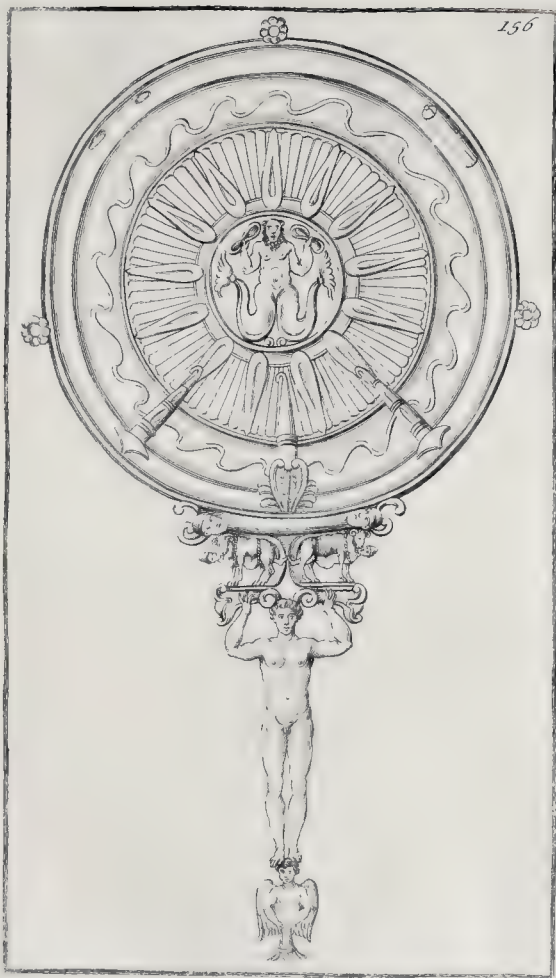
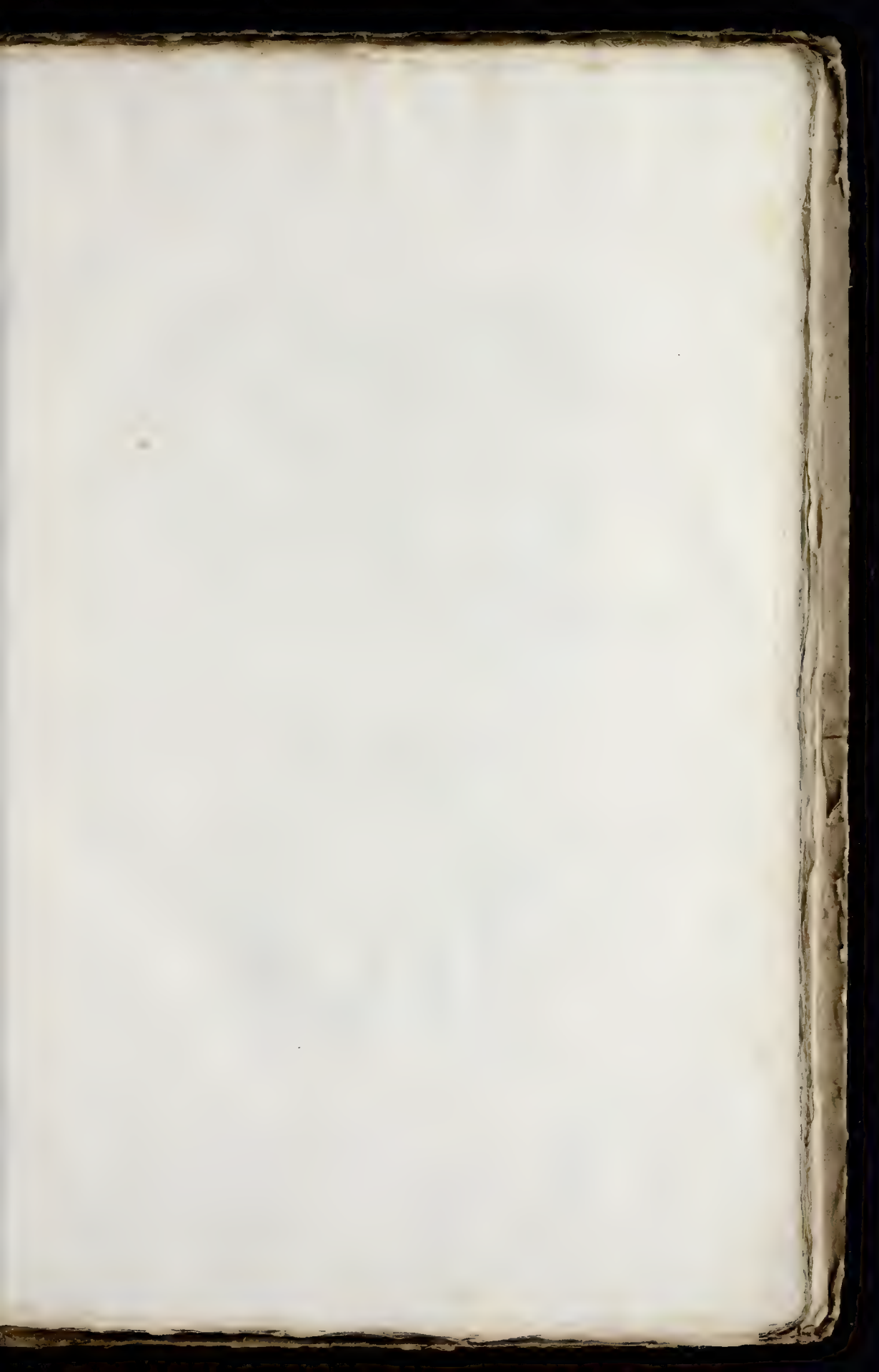
Per altro questa figura d' Ulisse e le seguenti possono avvalorar la critica fatta senza la mostra di verun monumento dallo Scaligero il padre, a Donato l' antico

(1) Imag. illustr. n. 57.

(2) Macrob. Saturn. L. 5. c. 21. p. 427.

134

135

156

gramatico (1), per la costui asserzione, che Ulisse fusse stato sempre rappresentato col pallio.

IV.

Fra le antichità singolari della villa dell' Eminentissimo Alessandro Albani una delle più scientifiche è il bassorilievo del Num. 157. in cui si rappresenta l'argomento del libro dell' Odissea intitolato Νεκυῖα o Νεκυομαντεία, o sia trattenimento d' Ulisse negli Elisj con Tiresia il celebre cieco indovino.

Impaziente Ulisse di ritornarsene ad Itaca, sua desideratissima patria, s' accinse, consigliato ed ammaestrato in tutto da Circe, a calare nel regno degl' inferi, per sentir da Tiresia la via ed il modo d' effettuare questo suo desiderio.

Giunto ch' e' fu alla sponda del fiume Cocito, che bagna il piè di uno scoglio (2), così rappresentato in questo nostro marmo, com' è descritto nell' Odissea, fec' egli, secondo che n' era stato avvertito, una fossa vicino a quel fiume con la spada, e versovvi dentro le libazioni all' anime di tutt' i defunti, di mulso, di vino, e di acqua; su le quali sparse poi della farina d' orzo: onde mi giova il dire, che Appulejo dà ad Ulisse per distintivo la fossa, come il cratere ad Elena, la tazza a Circe, e il cingolo a Venere (3). Poscia con l' ajuto de' suoi compagni ammazzò una quantità di pecore portatesi seco, e fè correre il sangue di queste vittime nella fossa medesima. Accorse perciò quì le anime tutte per bere, Ulisse secondo le istruzioni dategliene da Circe, ne le proibì, stringendo contro loro la spada, sin tanto che non comparve Tiresia, ch' e' volea consultare (4).

Questo indovino era sì privo della vista come Ofioneo l' altro indovino de' Messenj nella prima guerra di costoro contro gli Spartani (5): e siccome Crise il sacerdote d' Apollo Sminteo appresso Omero (6) portava un lungo scettro d' oro datogli da Pallade (7) per sostegno (8); così egli comparve ad Ulisse con un simile scettro. L' artefice del nostro marmo per altro ce lo rappresenta assiso, siccome assiso lo trovò Edipo, appresso Sofocle, sopra un antico sedile (9), il quale nel marmo nostro è figurato di pietra, com' era il trono di Toante Re dell' isola di Lenno, e padre d' Ipermnestra (10). Alla comparsa adunque del cieco Tiresia rimise Ulisse la spada nella guaina.

Nel museo Capitolino, in questo proposito, vedesi un' erma, la cui testa con una lunga barba, avendo gli occhj chiusi, pur credo essere stata fatta per rappresentarne Tiresia (11).

Ma per non dipartirci dal nostro bassorilievo, l' argomento di esso fu per due volte dipinto a Delfo in un medesimo luogo dal celebre Polignoto (12); or in ambedue le occasioni vuo' credere, che Ulisse fusse stato figurato nell' atto medesimo, in che ivi si vede; cioè con la spada sopra la fossa, con un piede posato in terra, e con l' altro sporto in avanti, e posato sopra un sasso, talchè il ginocchio su cui egli s' appoggia, venisse a piegarglisi; poichè s' ei fu figurato così, il nostro marmo por-

(1) Scalig. poet. L. 1. c. 13. p. 21. A.
(2) Hom. Il. K' v. 515.
(3) Apulej. apolog. p. 458.
(4) Hom. Il. Λ'. v. 48.
(5) Pausan. L. 4. p. 305. l. 1.
(6) Hom. Il. A'. v. 15. Anthol. L. 5. ep. 16. p. 386.
(7) Callim. hym. Pall. v. 127.
(8) Apollod. bibl. L. 3. p. 103. b.
(9) Oed. Tyr. v. 418.
(10) Apollon Argon. L. 1. v. 667.
(11) Mus. Capit. T. 1. tav. 7.
(12) Pausan. L. 10. p. 866. l. 9. p. 870. l. 31.

rebbe in chiaro il passo già citato di Pausania. Senzachè lo stesso argomento fu figurato da Nicia in una pittura ad Atene, la quale perciò fu chiamata Necromanzia (1); e simile al nostro Ulisse trovasi una statua nella villa Borghese, senza spada però e senza fodero, e tenentesi le mani sopra una coscia.

Debbesi altresì in questo proposito far menzione di quel torso della villa d'Adriano presso Tivoli, ch' è coperto sopra il panneggiamento con una specie di rete simile a quella che Polluce chiama 'Αγρηνόν (2), di cui, secondo lo stesso scrittore, eran rivestite le figure di Tiresia, come degli altri vati e indovini; sebben Esichio dà la stessa rete anche a coloro che celebravan le orgie di Bacco (3).

V.

Anche i marinaj compagni d'Ulisse veggonsi talor incisi nelle gemme, siccome in questa del museo Stoschiano al Num. 158. n'è figurato un di quelli che sciolser l'otre, la cui favola é questa.

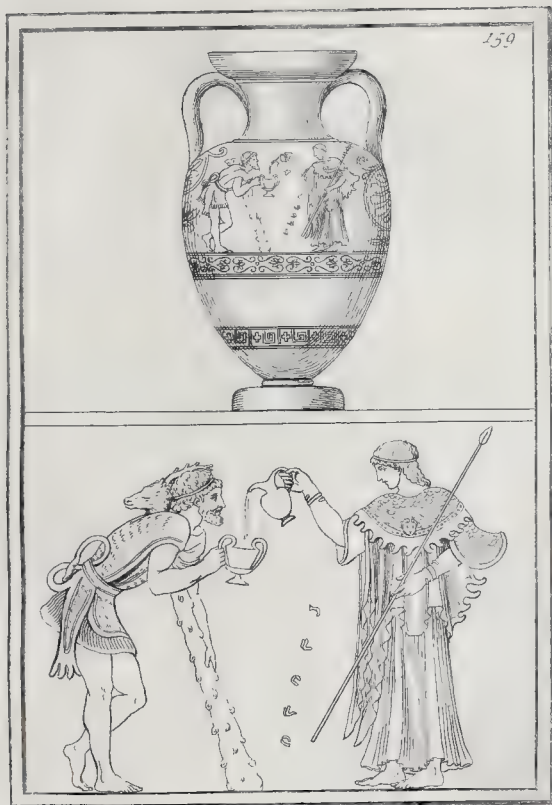
Eolo Re dell'isola di Lipari (4), e dispotico, per grazia fattagliene da Giove, di tutti i venti, per assicurare Ulisse, che bramava di giungere ad Itaca con vento prospero, non solamente gli diè zeffiro per direttor del navilio, ma anche i venti procellosi racchiusi in un otre. Giunse Ulisse per questo benefizio, dopo dieci giorni incontro ad Itaca, ma stanco dall'essere stato continuamente appoggiato al timone, per non essersi fidato di commettere ad altri il governo del navilio, rimase oppresso dal sonno; allor i compagni credendosi essere in quell' otre di gran tesori regalati ad Ulisse da Eolo, lo sciolsero per la curiosità, sicchè scappatine i venti, e suscitatasi un' orribil tempesta, il navilio si trovò di bel nuovo lontan da Itaca (5). Quindi l'azione del marinaro nella presente gemma è come d' un uom sorpreso da improvviso accidente, ed a cui leggesi in volto una soverchia curiosità: l'atto della mano, e l'occhio pensieroso son proprj di colui che pensa per apporsi ad una cosa ch' e' non capisce. Il suo abito poi ed il cappuccio son simili a quelli de' marinaj nostrali, eccetto le maniche; l'uno, cioè l'abito denominavasi Διφθέρα, e il cappuccio 'Επίκρανον, *capitium*, o *cucullus*, come quello che terminava con una punta, avvegnachè nella versione di Polluce l' 'Επίκρανον sia stato preso per equivalente a *cervical* (6).

VI.

In questo vaso al Num. 159. ritrovato a Nola e riposto fra gli altri che possiede il sig. Mengs primo pittore del Re Cattolico, vedesi dipinto Ulisse trasformato da Pallade in un vecchio rugoso, curvo e tremante.

Giunto costui in vista della sospirata Itaca, oppresso, come si disse, dal sonno, sicchè lo scuoterlo nulla giovò a risvegliarnelo, fu da' marinaj Feacj, che lo conducevano, esposto ed abbandonato sul lido con tutti i donativi e tesori ch' e' portava seco. Svegliatosi finalmente, e vedendosi solingo e privo d'ogni umano soccorso, in una spiaggia poi ricoperta da Pallade d' una foltissima nebbia, sicchè ei non potesse riconoscere il luogo in che si trovava, lagnavasi del suo fiero destino, che non mai sazio di perseguitarlo, dopochè lo avea condotto alla meta de' suoi desiderj, ne lo

(1) Plin. L. 35. c. 40. §. 28. p. 228.
(2) Onom. L. 4. segm. 116.
(3) Hesych. v. 'Αγρηνον.
(4) Diod. Sic. L. 5. p. 291. l 6.
(5) Hom. Odyss. K'. v. 19. 55.
(6) Poll. Onom. L. 1. segm. 70.

159

avesse allontanato di nuovo per maggiormente conquiderlo ; allor che gli comparve Pallade , che l' avea sempre assistito , dissipò la nebbia (1), e gli fe distinguere e veder vicina la patria , toccandolo nel tempo stesso con una verga e cambiandogli la figura in quel vecchio già detto , vestito di panni laceri e rozzi , con indosso una pelle di cerva , un bastone in mano , e una valigia in su la schiena (2) .

Quindi la pelle cinta sopra l' abito del nostro Ulisse ha la testa di cervo , sebben tale non è la lunga coda di essa , che i cervi han corta . In fatti che si solessero portare indosso delle pelli di cervo , l' apprendiamo da un epigramma citatoci da Suida (3) , e v' era a Delfo sino una statua d' Apollo con una tal pelle indosso (4) , e appresso Polluce si dice Ἐυμαρίς , l' abito fatto di questa pelle (5) .

Sotto la pelle poi gli si veggono spuntar fuori alcune bande dell' armatura , per mostrare un guerriero ; come da guerriero armato di torace l' avea dipinto Polignoto a Delfo (6) . Per altro la valigia non è portata da Ulisse nella nostra pittura , ma da un altro vecchio dipinto dall' altra parte del vaso .

Ma ritornando a Pallade , il motivo per cui ella fece questa trasformazione era', per rendere Ulisse incognito a tutti , acciocchè vedesse con i proprj suoi occhj le violenze commesse in casa sua da' proci di Penelope , e ne potesse fare la meditata vendetta .

L' artefice di questo vaso ha alterata la narrazione d' Omero; poichè in cambio di far che Pallade tocchi Ulisse con la verga , fa ch' ella così lo trasformi con una bevanda , confondendo , per dir così , la trasfigurazione fatta da Circe con questa . Io non entro ad ispiegare i motivi di questa combinazione di fatti diversi , e scansando ogni conghiettura per appormi all' intenzion dell' artefice , mi basta il dire , ch' egli abbia per avventura creduto rendere quest' immagine più bizarra , proccurando di portarsi più da pittore poetico che da copista ; seppure ei non trovò questa favola raccontata diversamente da qualche autore .

Per altro non mi ricordo d' avere osservato le armille in veruna figura di Pallade , fuori che in questa ; un tal' ornamento non sembra essere stato considerato conveniente a questa Dea austera ed aliena da' vezzi : sì bene alle baccanti , come leggesi in un' epigramma greco d' Agatia (7) . Questo cenno medesimo del poeta greco mi servì di norma nell' osservare una baccante d' un bassorilievo riferito di sopra al Num. 60. la quale a primo sguardo mi parve avere una smaniglia fatta a guisa di serpente , e secondo la forma comune : imperciocchè con la predetta notizia , arrivai a distinguere , che quel che avea forma di serpente era serpente effettivo attortigliatosele intorno al braccio , così come Nonno descrive le baccanti (8) . D' uopo però è distinguere le baccanti o fussero Menadi , cioè le femmine ch' erano ispirate dal furore di Bacco , da quelle altre che celebravano le orgie o fussero feste di questa divinità : perchè queste veggonsi dipinte con le armille in molti vasi di terra cotta .

La pelle di cervo indosso ad Ulisse , ed il vaso in mano a Pallade mi rammentano quella pelle di cervo , e quel vaso da versare il vino detto Προχοή , *gutturnium* , in un' epigramma greco , che Niconoe femmina bella ma dissoluta , dopo

(1) Hom. Odyss. N'. v. 352.
(2) Ibid. v. 429.
(3) Suid. v. Ἀμφίδορον .
(4) Pausan. L. 10. p. 829. l. 39.
(5) Poll. Onom. L 7. segm. 90.
(6) Pausan. loc. cit. p. 862. lin. penult.
(7) Anthol. L. 6. cap. 5. p. 417. l. 22. v. Suid, v. Ῥόπτρον .
(8) Nonn. Dionys. L. 14. p. 263.

d' aver dissipato tutto ciò che possedeva, dedica a Priapo, come al giudice della bellezza (1).

VII.

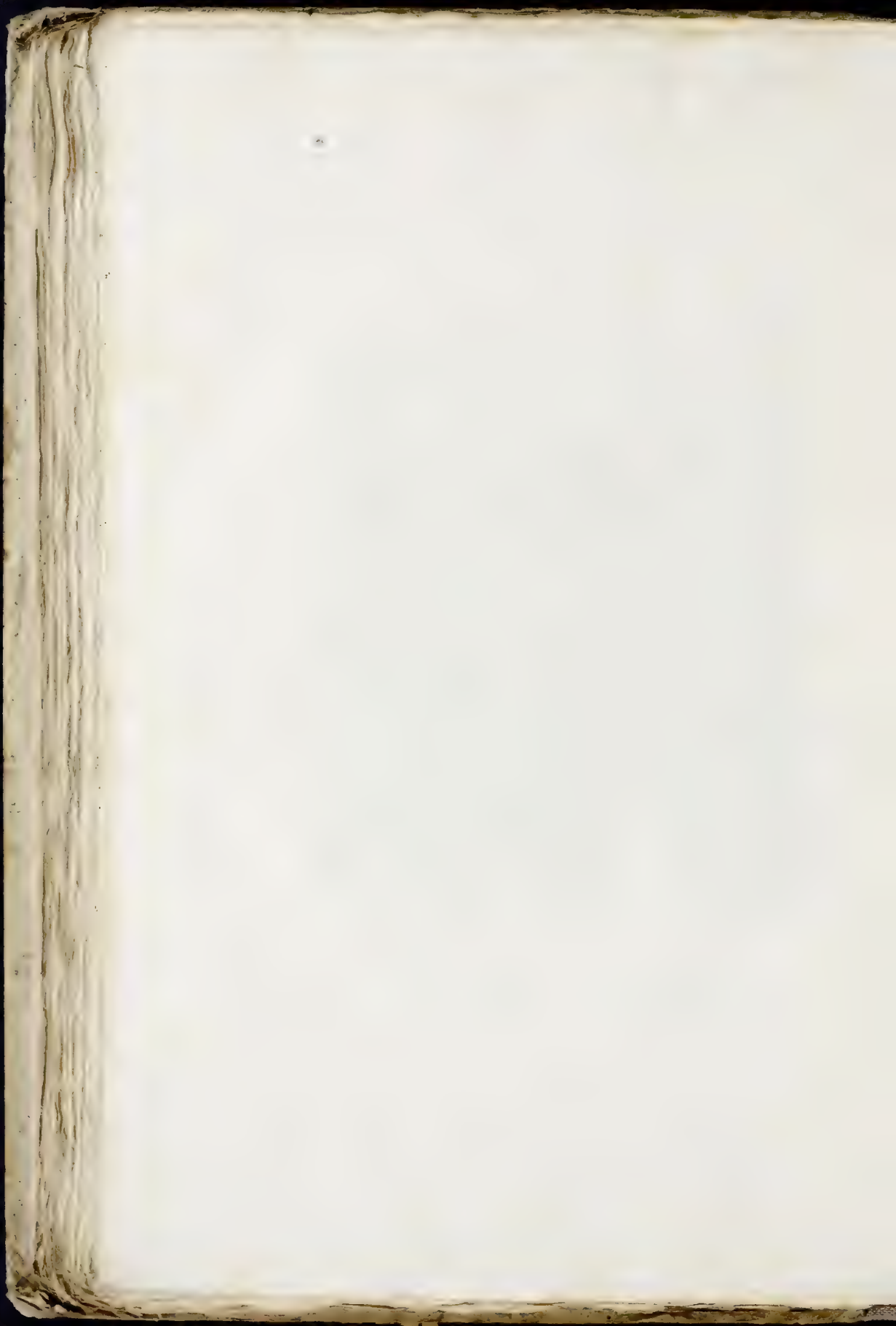
Se non m' inganno, la pittura antica copiata da un disegno colorito di Francesco Bartoli, il quale ritrovasi nella biblioteca Vaticana, e da me riferita al Num. 160. s'appartiene alla storia d' Ulisse, e rappresentasi in essa Telemaco e Pisistrato figliuolo di Nestore, con Elena e con due donne di costei.

Il figliuolo d' Ulisse essendosi posto in viaggio d'ordine di Pallade, per aver notizia di suo padre, andò prima a trovar Nestore, il quale non potendolo ragguagliare, se non della partenza d' Ulisse da' lidi di Troja, mandò Telemaco col suddetto suo figliuolo a Menelao in Sparta, credendo che da costui potesse saperne delle notizie più recenti. Giunti ambedue da questo Re, ed entrati in discorso sopra Ulisse, la sola rimembranza di lui mosse a tutti le lagrime, ed a Telemaco più che ad ogni altro. Per distrarre la mente di questo giovane attristatosi per tali pensieri, fu allestito il desinare, e per vie più sollevargli lo spirito, risolvette Elena di mescolar col vino nel cratere il nepente (2), il quale avea la virtù di sbandire ogni malinconìa, e far andare in obblìo sin ai parenti recentemente defunti (3). Or il nepente credesi essere quel che dicesi comunemente opio.

Quella figura di donna in questa pittura, che tiene nella mano sinistra un vaso, il quale è un cratere, e fa con la destra un atto come di voler consolare il giovane assiso avanti di lei, sembra esser Elena accompagnata, così come l' avea dipinta Polignoto, da due delle sue serve, da lui distinte co' nomi d'Elettra e di Pantalide (4): sebbene Ditti di Creta le nomina Etra e Climene. In fatti il distintivo per riconoscere la figura d' Elena era, secondo Appulejo poc' anzi citato, il cratere; porta adunque quì Elena il cratere sopra le punte delle dita, conforme usavano quelli, che volevano con grazia porger da bere (5).

Supposto ciò, il giovane con cui ella discorre, e che ci vien figurato pieno di pensieri, e con il mento appoggiatosi sopra la mano, non può essere altri che Telemaco, a cui Elena sta in atto di porgere il nepente infuso nel cratere, assistita da una delle dette serve che le sta dietro con un bacino (Λέβης) di color bianco, vale a dire d'argento, com' era quello in cui Telemaco fece por dell'acqua per lavar le mani a Pallade, travestita da Mentore (6), al qual uso sembra altresì aver servito il bacino, che porta la suddetta donna della nostra pittura. L' altra donna poi dietro a Telemaco suona il tamburo, per rallegrarlo. Talchè Pisistrato sarebbe l' altro giovane con la mazza in mano; arme usata dagli eroi, conforme ho detto di sopra al Num. 97. allorch' e' non erano alla guerra, e particolarmente allor ch' e' viaggiavano.

Il capo di Telemaco è circondato da una benda o sia diadema di color rosso; siccome dello stesso colore è appresso Stazio la benda che cinge la chioma ad Achille travestito fra le figliuole di Licomede (8). Pisistrato è senza benda, la qual dif-

(1) Anthol. L. 6. c. 8. p. 425. l. 16.
(2) Hom. Odyss. Δ'. v. 222.
(3) Ibid. v. 220.
(4) Pausan. L. 10. p. 860. l. 24.
(5) Poll. Onom. L. 6. segm. 95.
(6) Hom. Odyss. A'. v. 137.
(7) Sophoc. Oed. Tyr. v. 830.
(8) Stat. Achil. L. 1. v. 610.

differenza in questi due giovani, figliuoli di Re, se non voglia riputarsi fatta dall' antico pittore per una massima di contrasto, potrebbe additare in Telemaco, come l'unico figlio di Ulisse, la futura successione nel regno d' Itaca, a differenza di Pisistrato, ch'essendo il sesto ed il più giovine infra i figliuoli di Nestore (1), non potea avere speranza di arrivare al possesso del trono di Pilo, essendo in vita gli altri fratelli maggiori.

Elena ha la veste di color giallo, il pallio, o sia peplo di color cangiante, e la tenia sotto il petto di color di fuoco, siccome è di porpora la tenía con la quale Bacco appresso Stazio porta una lunga veste legata sotto il petto (2). L'altra femmina che tiene il bacino, ha la sottana di color verde, ed il pallio paonazzo. La terza femmina ha la veste di color verdemare, ed il pallio di color ceruleo cangiante. Il panno di Telemaco è giallo, e quello di Pisistrato è rosso.

Ma per ritornare al nepente ch' Elena porge a Telemaco, questa mistura mi reca l' occasione di arrischiarmi con una conghiettura intorno al celebre musaico di Palestrina, la cui spiegazione è stata tentata in diverse maniere, non senza essersi, a parer mio, rinvenuto l'argomento ivi espresso. La prima opinione fra le altre sin ora è stata che vi sia figurato l' arrivo d'Alessandro Magno in Egitto, ciò ch' è paruto insussistente al sig. Abate Barthelemy, il quale al contrario crede di vedervi l'Imperadore Adriano nel suo viaggio dello stesso paese, non ostante la notizia di Plinio, che Silla il dittatore avesse fatto comporre il primo musaico veduto in Italia, nel tempio della Fortuna a Preneste, fra le cui rovine è stato ritrovato quello di cui si tratta.

Or in conformità della massima da me stabilita, che a riserva delle opere pubbliche fatte in onor degl' Imperadori, l' argomento degli altri monumenti dell' arte sia cavata dalla mitologia e dalla storia eroica, ovvero da Omero, venendo perciò io ad essere di diverso parere, ristringo le mie considerazioni intorno a questo musaico dentro i limiti della favola.

Ammetto anch' io ed ho per indubitato che la scena di ciò ch' è stato espresso in questo monumento sia l' Egitto, come dimostrano i diversi animali proprj di quel paese; e considerando il viaggio di Menelao con Elena in Egitto, come l' unico avvenimento ivi succeduto che ci sia raccontato da Omero, lo trovo applicabile al musaico di Palestrina; in fatti confrontandosi esso con la tragedia d' Euripide intitolata l' Elena, nella quale il medesimo avvenimento è adornato con delle altre finzioni poetiche, sembrami che quest'argomento abbia relazione con quel che nello stesso musaico vedesi figurato.

Una cosa da veruno bene osservata e che a primo aspetto sarebbe stata indifferente, sembra dare vie più di peso a questa mia conghiettura, e si è un *simpulo* nella man destra della donna che sta incontro al capo de' guerrieri, o sia al condottiere; ciò che da me è stato replicatamente esaminato sul luogo medesimo. Questo vaso con un manubrio lungo con cui si cavava il vino mescolato nel cratere, è stato preso dal Sig. Abate Barthelemy per un diadema (3). Or essendo questa donna la figura principale del musaico, voglio credere ch' ella sia Polidanna figliuola di Proteo Re d' Egitto, e che dia a bere il nepente al da me supposto Menelao, versandolo dal *simpulo* nel corno che questi tiene nell' atto di bere. Ciò può combi-

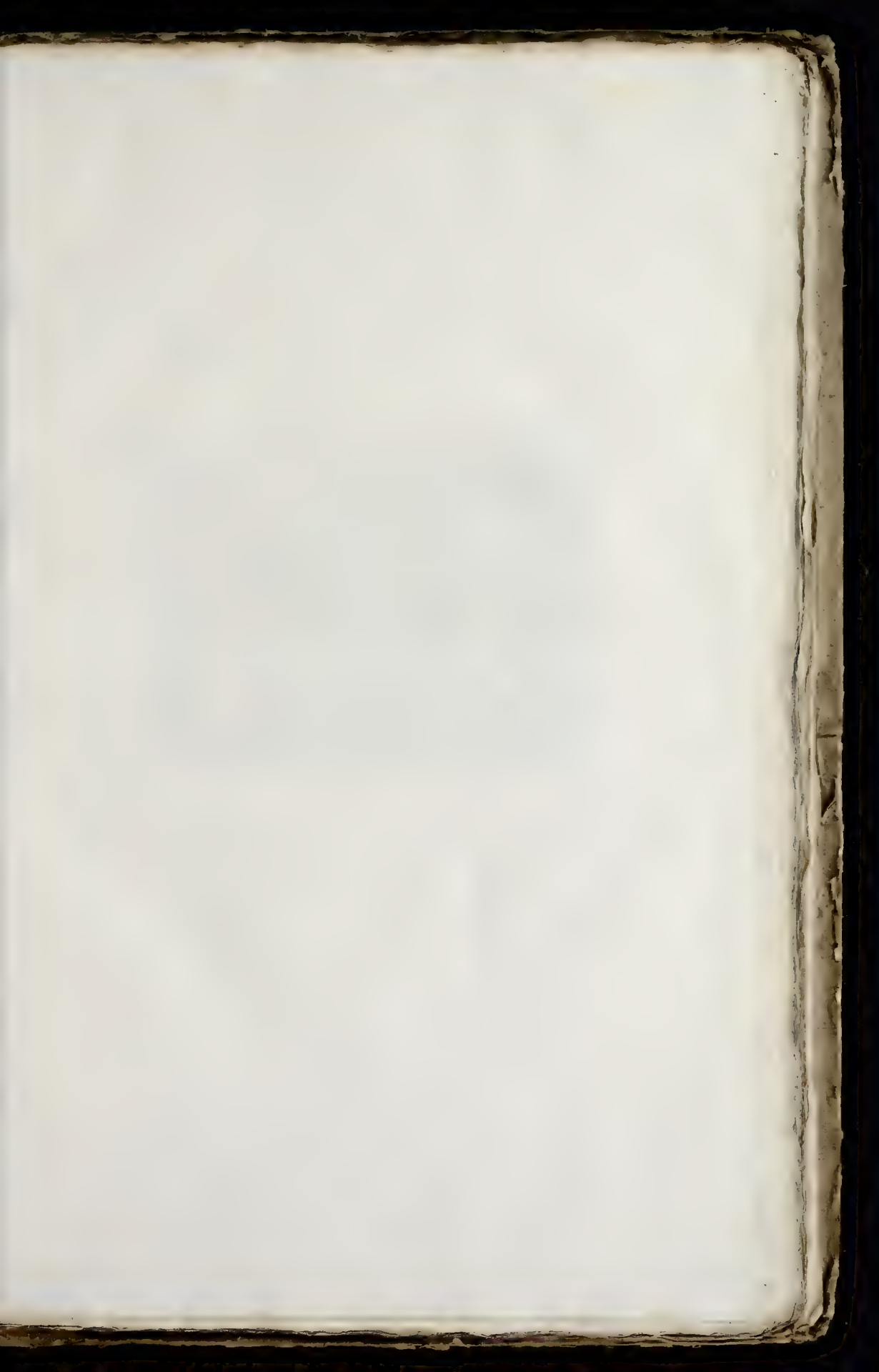
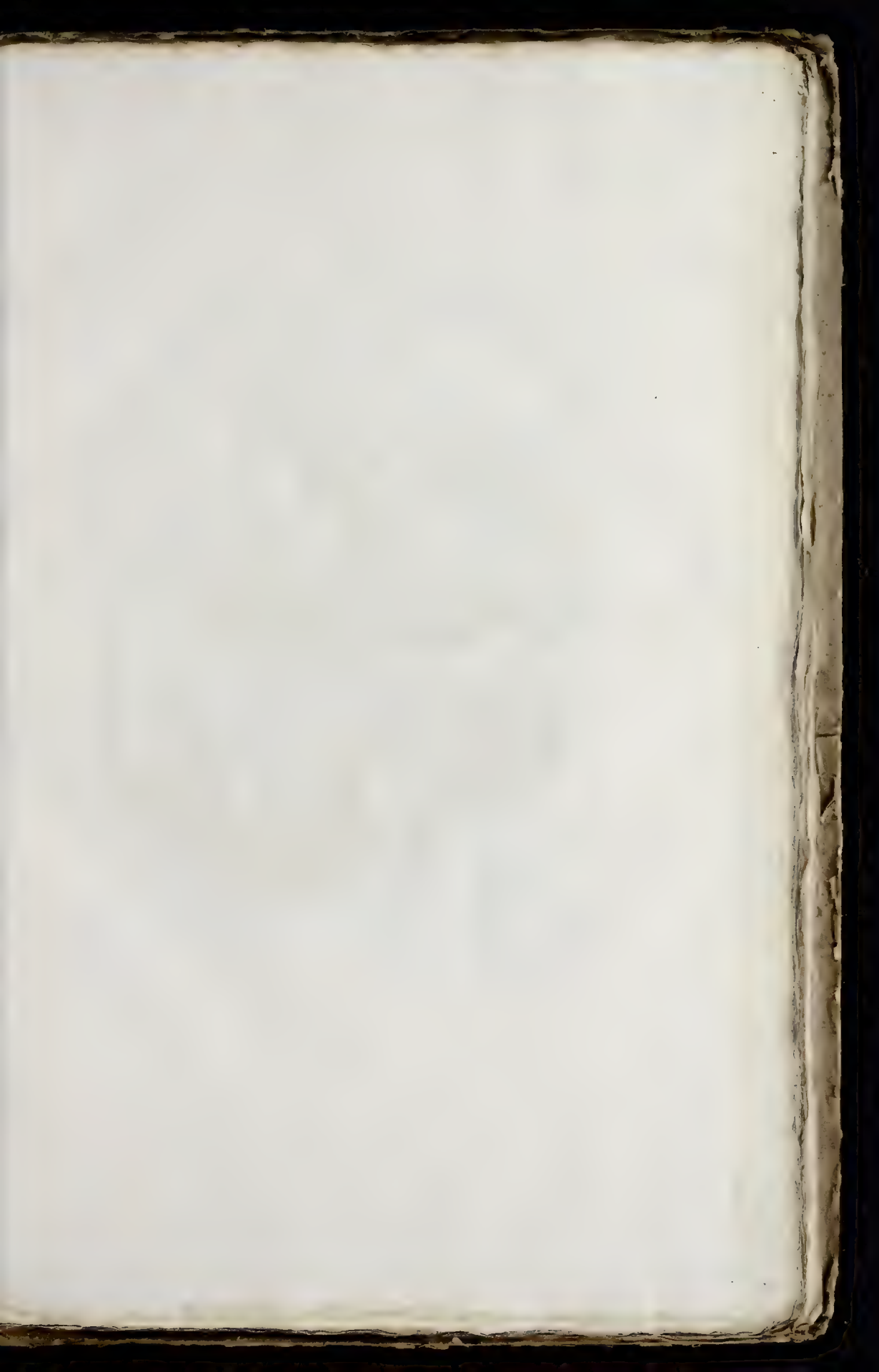
(1) Hom. Odyss. Γ. v. 415.
(2) Stat. Theb. L. 7. v. 654.
(3) Barthol. expl. de la Mosaiq. de Palestr. p. 20.

narsi con Omero, appresso cui Elena racconta di aver ricevuto il nepente dalla stessa Polidanna, conforme si è detto di sopra,

Pe'l rimanente della composizione del musaico, convien ricavarlo da Euripide. Questo poeta ampliando la favola omerica con altre finzioni, come dissi poc' anzi, fa comparir Elena non rapita da Paride, ma trasportata da Giunone in Egitto sostituendo in luogo di lei, per deludere il drudo, un'immagine di lei medesima formata dall' aria, la quale da quel principe trojano fu presa per la vera consorte di Menelao. Questo Re di Sparta dopo la presa di Troja postosi in mare, fu contra sua voglia trasportato dalla tempesta all'isola di Faro d' Egitto, ove la vera Elena gli si dà a conoscere, gli manifesta l'inganno di Giunone, e l'altra Elena finta sparisce. Ambedue vanno allora macchinando la fuga di Elena richiesta in matrimonio da Teoclimeno figliuolo e successore di Proteo, ed a tal fine finge Menelao sconosciuto da quel Re d' Egitto, d'esser venuto a portare ad Elena la nuova del naufragio e della morte di suo marito. Essa rassegnata in apparenza al voler di Teoclimeno, chiede una nave, per render nell' alto mare gli ultimi onori a Menelao, secondo il costume de' Greci, al dir suo; l'ottiene, e si mette in mare.

Il Re d' Egitto ripieno di contentezza, per aver saputo superare la ripugnanza ch'Elena gli avea fin allor dimostrata, attendendo il di lei ritorno, ordina in tanto ai suoi sudditi d' anticipare le festività del prossimo matrimonio con gioje, con inni e con epitalamj (1); ma Elena era già fuggita con Menelao, per non più ritornare.

Avendo esposto adunque così in succinto l' argomento della divisata tragedia d'Euripide, e venendo all'applicazione, scorgesi nel musaico una femmina assisa a piè d'un edifizio che sembra essere un tempietto, la quale può figurarne Elena ritiratasi nel monumento sepolcrale di Proteo Re d' Egitto, per sottrarsi alle persecuzioni amorose di Teoclimeno (2). Sotto quest' edifizio passano quattro figure portando in ispalla una cosa quadrilunga, la quale può accennarne il letto di Menelao, e con ragione; poichè Elena nella stessa tragedia dice a Teoclimeno, che i riti greci richiedevano, a voler render gli ultimi onori sul mare a quei che vi eran periti, di procedere con quelle stesse funzioni che si usavano nel seppellire i defunti, e che bisognava perciò portar seco nella nave un tal letto (3). In conseguenza di che, le figure che vanno appresso la cassa con istrumenti da suono, posson tenersi per sacerdoti egiziani, i quali per ordine del Re avranno accompagnato lo stesso letto sin al lido; e la nave esser quella nella quale fuggissene Elena; le figure poi postesi nella pergola, e che si danno alla gioja col bere e col suonare degli strumenti, posson tenersi per quelle persone che anticipatamente celebrano il matrimonio da contrarsi fra Elena e Teoclimeno. Non mi lusingo per altro di render persuasi i miei lettori di questo mio sentimento: ell' è, come dissi, una mia mera conghiettura, più probabile per altro che il viaggio d' Alessandro in Egitto, e più instruttiva. Iperchè non posso non accennare la vera lezione d'una parola greca che nel detto musaico si vede posta sotto l' altra parola CAYPOC *lucertola*, la quale non è stata sin ora intesa. Essa adunque, a ben discernerla, è così scritta: ΠΗΧΥΑΙοC, ed è l' aggettivo di ΠΗΧΥΣ, che significa misura d' un piede e mezzo: siccome lunga un piede e mezzo è quella lucertola.

(1) Eurip. Helen. v. 1451.
(2) Ibid. v. 64. 535.
(3) Ibid. v. 1277.

VIII.

Con Ulisse, e col ritorno suo a Itaca finisce, secondo il filosofo Proclo, quel che dagli antichi dicevasi *Circolo mitico*, Κύκλος μυθικὸς (1), cioè il tempo favoloso, e questo monumento di terra cotta riferito al Num. 161., ed attenente al museo del collegio Romano, rappresenta il riconoscimento dello stesso eroe, quando egli dopo molti anni rividde Itaca sua cara patria.

Tornato in quest' isola, fu tosto riconosciuto dalla sua nutrice Euriclea, che in atto di lavargli i piedi, come si solea fare ai forestieri, scoprì nella di lui gamba la cicatrice. Essendo questa sopraffatta da piacere, e da timore, ed avendo perciò slargato le mani, le sfuggì il piè d' Ulisse, che nel cadere urtò con impeto il vaso dell' acqua, e lo roversciò. Tu sei il vero Ulisse, gli disse, e non t' ho riconosciuto prima di toccarti e vederti le gambe. A queste parole le chiuse Ulisse la bocca con la mano, perchè non divulgasse il suo arrivo. Dietro a lui sta Eumeo suo porcaro, celebre negli ultimi libri dell' Odissea. Si potrebbe quì applicare, quantunque Ulisse sia scalzo, il proverbio greco: *Δεξιὸν εἰς ὑπόδημα, ἀριστερὸν εἰς ποδόνιπτρον*, *il piè destro nella scarpa, il sinistro nella conca*, che diceasi di coloro i quali sanno adattarsi alle contingenze.

Il medesimo soggetto vedesi espresso con qualche diversità in una pasta antica, ed in una gemma del museo Stoschiano (2).

CAPITOLO XXXIV.

MONUMENTO INCOGNITO.

L' ultimo monumento di questa seconda Parte, posto al Num. 162. è un frammento le cui figure sono incirca della stessa grandezza, in che quì sono esposte, e trovasi fra altri già pubblicati dal Ficoroni (3), ma preso da un disegno poco esatto, ove non si è osservato nè la figura principale diademata, nè la corazza, nè le bande, che le cadono giù dalla spalla. Figurandosi poi il suddetto antiquario di riconoscere in una delle tre teste qualche somiglianza con quella di Socrate, si persuade che in questo marmo fusse stato figurato un colloquio di filosofi.

La stampa da me riportata è stata presa da un disegno del pittore Pier Leone Ghezzi, che si ritrova nella biblioteca Vaticana. L' ho poi replicata non con altro motivo se non per provare, che possono incontrarsi de' soggetti, come questo, affatto incogniti, e che non ne danno alcuna speranza di poterli illustrare.

Per altro nella figura diademata è senza dubbio effigiato qualch' eroe guerriero, e l' attenzione dello sguardo in tutte le tre figure ne indica espresso un qualche fatto rilevante, di cui però si sarà per avventura perduta la memoria insieme con la precisa notizia di tanti altri avvenimenti già celebri. E nel vero quanto sono stati decantati da Simonide, Euforione e Teocrito gli Alevadi e gli Scopadi, personaggi di due famiglie di Tessalia ricchissime e potenti, i quali dominavano in molte isole vi-

(1) Chrestomath. ap. Phot. bibl. pag. 521. l. 27.
(2) Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, pag. 401. num. 362. 63.
(3) Maschere.

cine, come si rileva da Erodoto, da Aristotele e da Diodoro Siculo; or oltre ciò quali altre notizie abbiam noi di costoro (1)! Degli Scopadi è stata fatta menzione dagli scrittori solamente in proposito della lor casa, nella cui rovina il poeta Simonide salvò la vita quasi per miracolo (2).

Si trovano altresì delle medaglie del Re Fintia (3), di cui però non sappiamo se non il nome (4), e pur le medaglie si crede che sieno state coniate in Sicilia.

(1) Conf. Casaub. lect. Theocrit. cap. 17.
(2) Quintil. nstit. orat. L. 11. cap. 11.
(3) Beger. spicil. antiq. pag. 3.
(4) Bentley's diss. upon the epist. of Phalar. pag. 98.

FINE DELLA PARTE II. DEL TOMO II.

MONUMENTI ANTICHI
INEDITI
SPIEGATI ED ILLUSTRATI
DA
GIOVANNI WINCKELMANN
PREFETTO DELLE ANTICHITÀ DI ROMA

SECONDA EDIZIONE

AGGIUNTOVI ALCUNE ERUDITE ADDIZIONI
NEL FINE DELL' OPERA.

TOMO II. PARTE III. E IV.

ROMA
DAI TORCHJ DI CARLO MORDACCHINI
1821.
Con Approvazione.

ARGOMENTI

DE' MONUMENTI ANTICHI

CONTENUTI NELLA PARTE III. E IV.

PARTE TERZA

STORIA GRECA E ROMANA.

PARTE QUARTA

RITI, COSTUMI ED ARTI.

MONUMENTI ANTICHI INEDITI

PARTE TERZA
STORIA GRECA, E ROMANA.

CAPITOLO PRIMO.

SARDANAPALO.

La terza Parte di quest' Opera, consistente in una collezione di monumenti che riguardano la storia antica ripurgata dalle favole, e nella maggior parte de' quali son ritratti de' personaggi illustri, principia con la statua Num. 163. che ha inciso in un orlo del suo panno il nome CAPΔANAΠAΛΛOC.

Questa statua d'insigne scultura fu scoperta nel mese d'Aprile del 1761. intera quasi in ogni sua parte, in una vigna presso Frascati, insieme con quattro altre statue donnesche, espresse in un atto il quale dimostra che portassero de' canestri in capo, come tante Cariatidi.

Per molto tempo è stata questa statua l'oggetto di varj ragionamenti, e pareri, a niun de' quali fin ora è stata data la preferenza non che l'approvazione. Taluni han preteso di riconoscervi Sardanapalo Re d'Assiria tanto decantato e biasimato per la sua lussuria e mollezza; e siccome la statua è stata, come dissi, scoperta insieme con le predette Cariatidi e nel medesimo sito, si son immaginati che gli artefici avessero figurato lo stesso Re immerso ne' piaceri sensuali e illanguidito fra le sue donne.

Altri poi riflettendo a ciò che di questo Sardanapalo ne racconta Erodoto; cioè, che perduto nelle delizie, e vestito da femmina, si facesse ogni giorno radere il mento, non han saputo come fare per combinar l'immagine della nostra statua con quella lunga e venerabil barba, la quale le dà un'aria e sembiante di Platone; in fatti la testa si rassomiglia sì bene e in ogni parte ad un' erma creduta essere il ritratto di questo filosofo, e portata da Roma in Sicilia, come anche ad un' altra erma somigliantissima ad una terza d'insigne artifizio, che mirasi nel palazzo detto la Farnesina, che l'una si piglierebbe in cambio delle altre; quindi, e per queste rassomiglianze, coloro a' quali non è importato della barba, han creduto che tutte quest' erme ne rappresentino tanti ritratti di Sardanapalo, il che mi fa ricordare di quel ch'Euripide fa dire a Menelao, quando costui trovò un' altra Elena in Egitto:

> Τὸ σῶμ' ὅμοιον, τὸ δὲ σαφὲς μ' ἀποστερεῖ.
> *Simile è la figura; ma la verità mi si cela.*
> Helen. v. 583.

Alcuni dell' altro partito però, supponendosi in questa statua figurato Platone, si eran dati a dubitare, che il nome di Sardanapalo vi fosse stato scolpito per deri-

sione di questo stesso filosofo, quasi che fusse stato tacciato di lussurioso per la vita dilicata ch'e' menava, rinfacciatagli già da Diogene, talchè egli fusse stato paragonato al Re d'Assiria appunto come Giulio Cesare da Tertulliano vien detto *mollior Sardanapalo* (1).

Chi esamina ambedue le opinioni, non si sentirà inclinato ad abbracciare nè l'una nè l'altra; perchè i primi trovano nella statua l'opposito di quel che di Sardanapalo riferiscono Erodoto, Ctesia, ed appresso di loro altri storici. L'opinione degli altri poi è ributtata dal rispetto portato in ogni secolo alla memoria e alla dottrina di Platone; e quantunque gli Aristotelici proccurassero di scemare la di lui autorità, non sembra però probabile che tentassero di metterlo in derisione, e particolarmente con una statua, la quale mostra tutta la gravità ed il decoro. Di più la benda che gli circonda il capo, la quale ha la forma di diadema, o di benda reale, non conviene a Platone, ed accenna un personaggio di più alto grado.

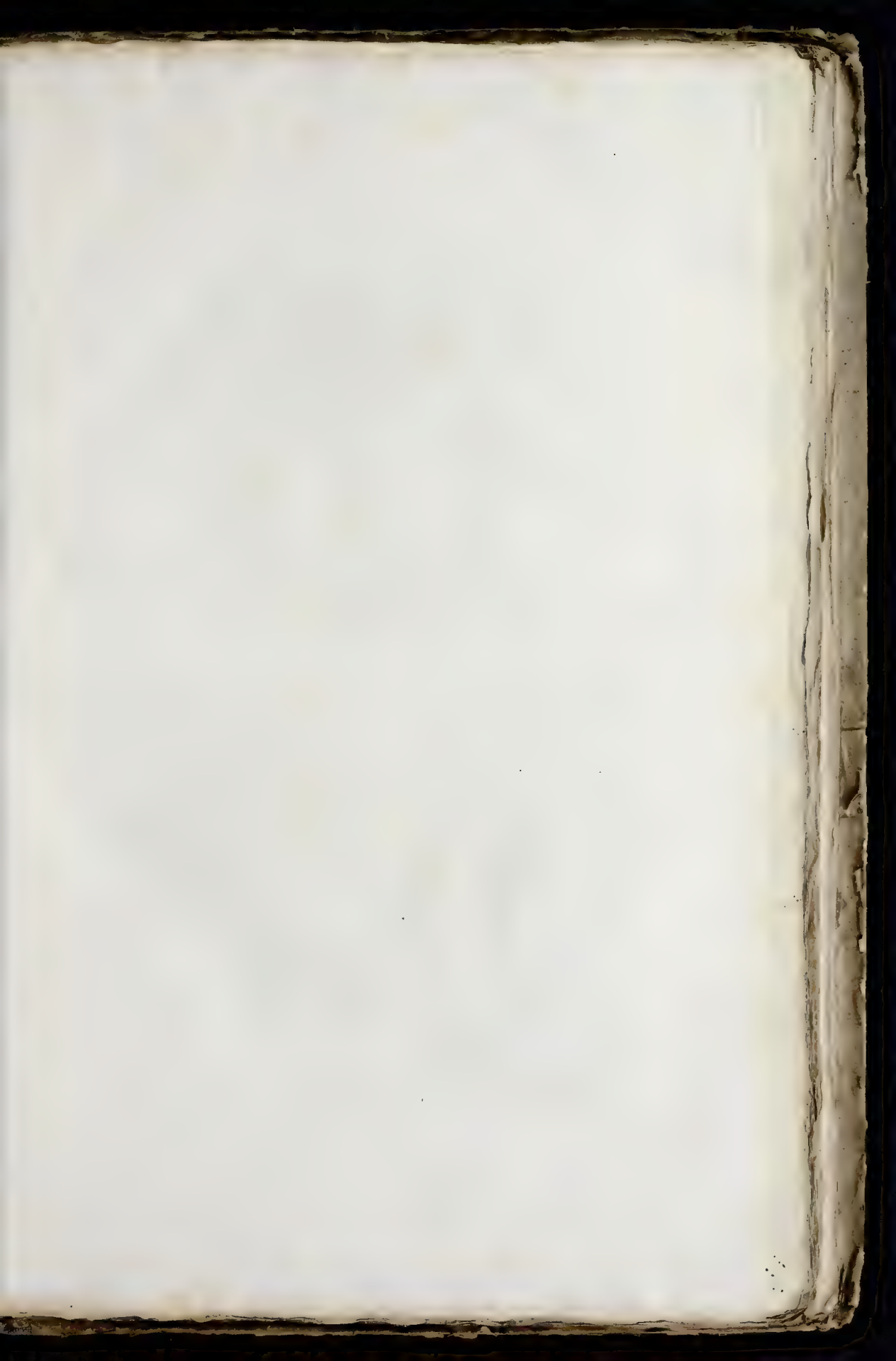
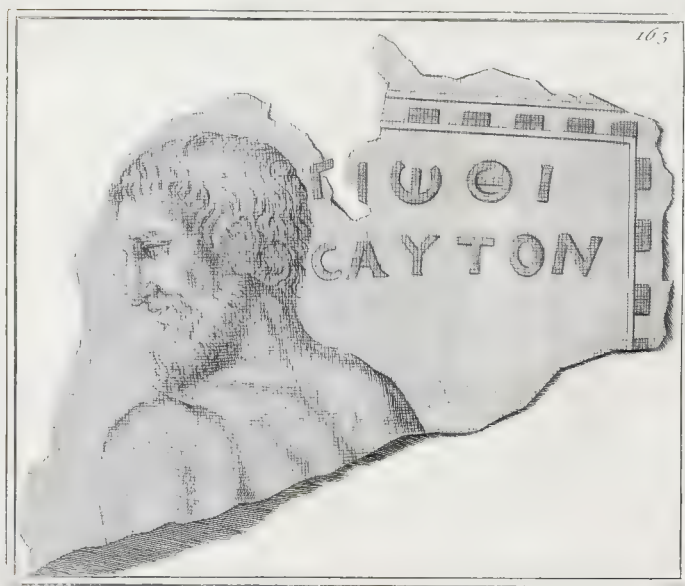
V'è però un terzo partito, in cui favore possono addursi delle autorità non disprezzabili, le quali vengono a salvare a questa statua il nome di Sardanapalo sì, ma diverso da quello la cui lussuria è andata in proverbio. Suida dalla storia Persiana del filosofo Callistene, già discepolo d'Aristotele, e stato con Alessandro Magno nelle costui spedizioni, ha raccolto, che furonvi due Re Assirj, ambedue col nome stesso di Sardanapalo, l'uno tutto lusso, l'altro savio e valoroso. In fatti il Sardanapalo, di cui fa menzione Castore citato da Eusebio nella sua cronaca, non è quello d'Erodoto, di Ctesia e di Diodoro, ma anteriore, e forse di molto; imperocchè dopo di lui vi furon degli altri Re; sicchè l'altro tanto diffamato sembra essere stato l'ultimo: oltrechè il Sardanapalo di cui parla Clitarco nella storia d'Alessandro (2), morì di vecchiaja, dopo d'essere stato scacciato dal trono, quando all'incontro l'altro più cognito, si sa che perì nell'incendio del suo palazzo, al quale egli medesimo avea dato fuoco. Per altro v'è di più che un dotto accademico della Francia si prende l'assunto di provare, che vi sieno stati tre Re d'Assiria con questo medesimo nome (3).

Io non entro però nella discussione critica e cronologica sopra l'età di questi Sardanapali, contentandomi d'accennar le fonti da cui si cava un parer ragionevole circa il nome del Sardanapalo di cui si tratta, e per le quali si può conciliare il nome con questa sua statua. Al contrario se lo scultore avesse voluto rappresentare l'altro decantato, egli è probabile, che si sarebbe conformato all'idea in cui la statua di questo Re era stata fatta ad Anchialo città di Cilicia, fondata da Sardanapalo medesimo: or questa statua stava con le dita unite in atto di far lo scoppio (4).

Dall'ortografia medesima del nome scolpito in questa statua, il qual'è espresso con due lettere Λ in cambio di una, conforme al costante modo di scriverlo, potrebbe per avventura arguirsi, aver lo scultore voluto accennare un Sardanapalo diverso da quel tanto declamato; sebbene scorgendosi però questa medesima lettera duplicata nelle denominazioni di altre cose e persone (5), tralascio di più ragionarvi; imperciocchè si trova, per esempio, in una rara medaglia della città di Magnesia in bronzo la parola ΠΟΛΙΣ scritta ΠΟΛΛΙΣ: la città fondata da Filot-

(1) Tertull. de pall. c. 4: p. 21.
(2) Athen. Deipn. L. 12. p. 530. A.
(3) Freret essai sur l'hist. des Assyr. p. 371.
(4) Strab. georg. L. 14. p. 672. A. Plutarch. de fortuit. Alex. II. p. 599. l. 19.
(5) Gruter. inscr. p. 206. n. 1. p. 380. n. 5. p. 672. n. 1. p. 690. n. 5.

164

165
ΙΩΘΙ
CAYTON

tete nella Lucania trovasi scritta Petilia e Petillia (1). Nel medesimo modo veniva il nome di Cibele scritto Κύβελλα e Κύβελις (2). Achille viene da Omero stesso profferito ora con due ΛΛ, ora con un semplice Λ (3), e lo stesso osservasi nel nome d' un Re di Siracusa nominato ΠΟΛΙΣ (4). Il nome del dittatore Silla vedesi in alcune medaglie espresso ora *Sulla*, ora *Sula* (5). Nè più può rilevarsi dalla forma delle lettere circa il tempo in cui possa essere stata lavorata questa statua, perchè la lettera sigma di forma tonda, che molti letterati hanno preteso non trovarsi nei monumenti pubblici sin a' tempi di Domiziano, vedesi di già nella medesima guisa formata in alcune medaglie de' Re Seleucidi, conform' è stato dimostrato dal R. P. Paciaudi (6). Due altre lettere, cioè il Δ e il Λ, alle quali si sporge in fuori un' asta, e che in questa guisa non sogliono incontrarsi ne' marmi se non dal tempo degli Antonini, veggonsi con la medesima gamba prolungata negli antichi volumi Ercolanesi; la qual forma in conseguenza è più antica di quel che prima della scoperta di detti volumi sarebbesi creduto.

CAPITOLO II.

GLI ERACLIDI.

Il seguente soggetto posto al Num. 164. s'appartiene ad una gemma del museo Stoschiano (7), e vedesi essere stato ripetito parecchie volte in tal sorta di lavori. Vi si mirano da diritta due guerrieri ignudi, così come sogliono rappresentarsi gli eroi, cioè non con altro arnese che quello dello scudo e dell' elmo; e da sinistra un altro eroe ma armato e più giovane di quelli da dritta, nel mezzo de' quali rimane poi per terra un vaso col collo stretto, ove uno de' due primi s' inchina come per mettervi dentro la mano. Il Begero (8), ed il Gori (9), veggendo in altre gemme dello stesso soggetto, oltre le tre figure, una colonna, han pensato che vi sia figurato Achille in atto di raccoglier le ceneri di Patroclo in un vaso per metterlo con esse sopra la colonna, la quale è stata da loro presa per un ceppo sepolcrale; ma il vero argomento conservatoci in queste gemme è un fatto più memorabile, non cavato dalla favola, ma dalla storia degli antichissimi tempi della Grecia, secondochè lo raccontano Pausania (10), e Polieno (11).

Prima ch' io esponga un tal argomento, si rammenti il lettore de' due vani tentativi, che fecero gli Eraclidi, o fossero i discendenti d'Ercole, per rimettersi in possesso de' regni d' Argo e di Micene, da cui Ercole rimase escluso per l' omicidio, quantunque involontariamente commesso da Anfitrione di lui padre in persona d' Elettrione suo suocero; per la qual cosa fu obbligato a fuggirsene; talchè Stenelo fratello d' Elettrione usurpò quegli stati del nipote fuggitivo, e li trasmise ad Euristeo suo figliuolo. I figliuoli d' Ercole perciò perseguitati da Euristeo, non trovando ricetto, se non appo gli Ateniesi, ed assistiti da costoro, raccolsero un esercito sì fatto, che comandati da Jolao nipote d' Ercole, da Illo di lui figliuolo, e da Teseo

(1) Emmen. ad Virg. Æn. L. 3. v. 402.
(2) Lucian. judic. vocab. c. 7. p. 90.
(3) Eustath. in Il. A.' p. 14. l. 9.
(4) Poll. Onom. L. 6. segm. 16.
(5) Spanhem. de praest. num. T. 1. p. 22.
(6) Paciaud. monum. pelop. T. I. p. 33.
(7) Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 167. 168.
(8) Thes. Palat.
(9) Mus. Flor. T. 2. tab. 29. n. 2. 3.
(10) L. 4. p. 285.
(11) Stratag. L. 1. c. 6.

Re d' Atene, intimarono la guerra ad Euristeo medesimo, nella quale essendo la sorte stata loro propizia, Euristeo rimase vinto. Questo felice successo delle armi degli Eraclidi li rese padroni della maggior parte del Peloponneso; ma per altro, facendo per tutto strage la peste, ricorsero a consultare l'oracolo, e loro fu risposto, che per iscampare la mortalità, e la desolazione di quel contagio, l' unico rimedio sarebbe, di ritirarsi e d' abbandonar l' impresa. In capo a tre anni tornò Illo di bel nuovo con una forte armata, e propose ad Atreo Re di Argo e di Micene, e padre di Agamennone, di decidere del possesso degli stati suoi in un duello, al quale si offrì Illo in persona, e rimase ucciso. La convenzione dalla parte degli aggressori era, se il loro campione rimanesse vinto, d' astenersi per cent' anni dal ripetere il possesso degli stati de' quali si disputava, onde trovandosi gli Eraclidi in questo caso, si ritirarono e non mancarono a questa convenzione. Ma spirato quel tempo tornarono a tentare la lor sorte, per ricuperare i suddetti stati, e l' impresa fu favorita dal successo; eglino s' impadronirono d' Argo, di Micene e del Lacedemoniese, e spartirono fra di loro queste tre città. Questi Eraclidi erano Cresfonte e Temeno figliuoli d'Aristomaco e pronipoti di Ercole, con Euristene e Proclo figliuoli di Aristodemo loro fratello defunto, e rappresentativi del suo padre, i quali convennero di tirare a sorte ognuno la parte sua. Cresfonte come maggior de' fratelli andava regolando le tavolette della sorte, ed avendo preso di mira Micene, la più fertile delle tre parti, s' avvisò d' un' astuzia per ottenere il suo intento, dopo d'avere stabilito, che la prima sorte che uscisse, dovess' esser quella di Micene. Fec' egli le sorti di materia diversa; quella per se medesimo, e pe 'l fratello suo erano di terra cotta nel forno, le altre cotte al sole, che tutte furon messe in un vaso pieno d' acqua; sicchè, essendovisi queste disciolte, ed essendo altresì Cresfonte stato il primo, non gli mancò il colpo. Onde si mise nel possesso di Micene; Temeno ebbe Argo, e ai due loro nipoti rimase Sparta. A cotali sorti disseccate al sole allude Sofocle nella tragedia dell' Ajace.

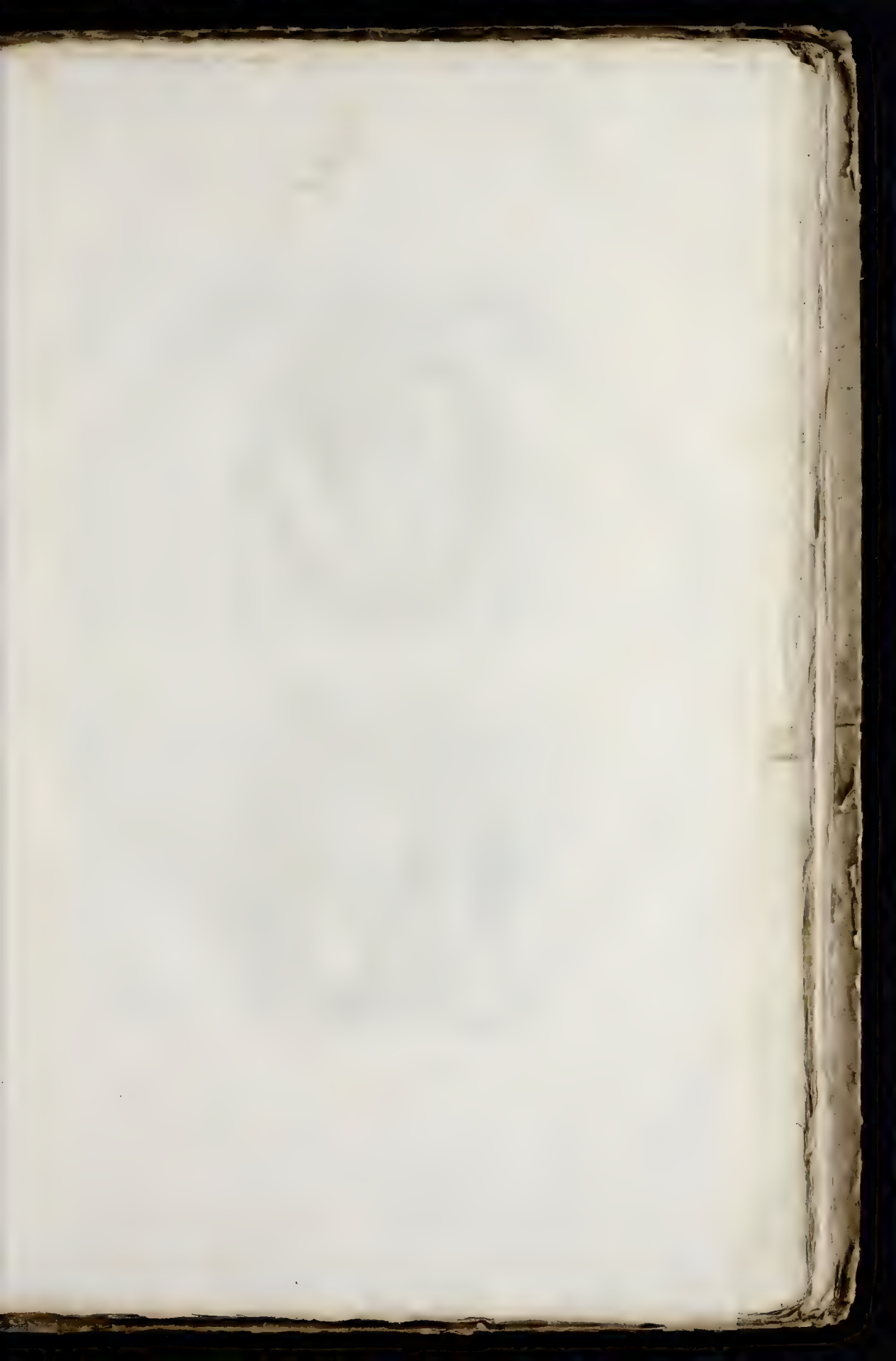
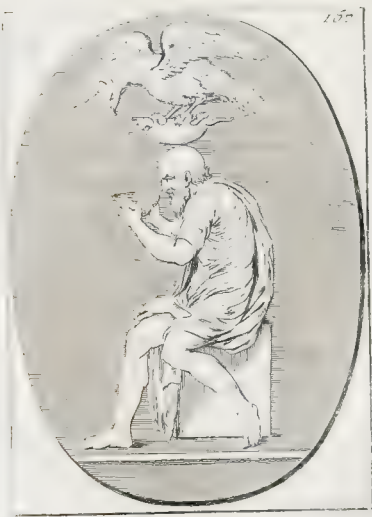
La prima figura dunque che mette la mano nel vaso, sarà Cresfonte, l'altra il suo fratello Temeno, ed il terzo giovane armato sarebbe il maggiore de' loro nipoti. In questa figura scorgesi la veste che gli antichi portavano sotto l' usbergo, la qual' era di tela. La colonna considerata come ceppo sepolcrale, qualor si trova espressa in altre gemme dello stesso argomento, potrebbe significare, o che l' assortimento si fosse fatto al sepolcro del detto Aristodemo, o per accennare ch' egli fosse già morto, quando i suoi due fratelli, e i suoi figliuoli vennero a quell' atto.

Il vaso in cui riponevansi le sorti detto in greco Κάλπη ed anche in ebraico (1), era stretto di bocca, com'è quello dell' intaglio, perchè non vi si potesse veder dentro, e come tale vien questo vaso delle sorti descritto in un enimma riportatoci da Ateneo (2).

CAPITOLO III.

CHILONE.

Del frammento di musaico al Num. 165. conservasi un disegno colorito fra quelli ch' erano stati raccolti dal fu marchese Capponi, e che presentemente si trovano nella biblioteca Vaticana. Il musaico poi apparteneva al Bianchini.

(1) Bochart hieroz. P. 2. L. 2. c. 54. p. 656. ejusd. Phal. et Can. p. 615. (2) Deipn. L. 10. p. 450. B.

Il celebre detto ΓΝΩΘΙ CAYTON, che tuttavia vi rimane, *Conosci te stesso*, è stato dalla maggior parte degli scrittori antichi attribuito a Chilone di Lacedemonia, il quale fu uno de' sette savj della Grecia, talchè la testa figurata in questo musaico con il motto medesimo può prendersi pel ritratto del detto savio. Di ritratti de' sette savj non ci son noti che quello di Talete in marmo, che non esiste più in Roma, l'altro di Solone parimente in marmo che ritrovasi nella galleria del Gran Duca di Toscana e 'l terzo di Pittaco, cavato da una medaglia; or questa scarsezza è quella che accresce la rarità del presente frammento.

CAPITOLO IV.

FRINONE L'AVVERSARIO DI PITTACO.

Mi sembra che rappresentisi nella figura intricata in una rete, espressa in una pasta antica del più volte lodato sig. Cristiano Dehn, al Num. 166. Frinone superato in questo modo da Pittaco uno de' sette savj della Grecia, il quale in un duello proposto fra ambedue, per decider le controversie insorte sopra il possesso del promontorio Sigeo, usò lo strattagemma di buttare nel combattimento addosso al suo avversario una rete, nella quale avendolo avviluppato, rimase vincitore (1). Indi pretendesi tragga l'origine la maniera de' Reziarj di combatter coperti con una rete, per riparo; ma nella presente figura vedendosi il contrario, poichè questa proccura di tagliar la rete con la spada per distrigarsene, non può esserci rappresentato un Reziario; ed essendo figura ignuda, tanto più rendesi probabile il soggetto da me proposto d'un fatto de' tempi vicini a quegli degli eroi soliti figurarsi ignudi.

CAPITOLO V.

ESCHILO.

Strana fu la morte del poeta Eschilo venutagli da una testuggine che un' aquila per ispezzarne il guscio fe cadergli dall'alto in capo, come sur una pietra; che tale per esser calvo, le sembrò essere (2). Or questa morte, come ognun vede, ci è espressa nella presente pasta antica del museo Stoschiano al Num. 167.

Gli autori che ce la narrano, non dicono che ciò accadesse, quando Eschilo stava bevendo come vedesi in questa gemma; ma l'artefice quasi, dirò così, non contento dell'atto dell'aquila con la testuggine fra gli artigli e sovrastante al poeta, sembra averci voluto far ravvisar anche costui dal soverchio diletto ch'egli aveva di bere sino a non saper compor le tragedie ch' e' fece, se non era riscaldato dal vino (3). Or non accadendo altro per ispiegare ciò che ci si rappresenta in questa pasta; giova l'aggiugnere che la denominazione di Eschilo poco si addice alla figura d'un poeta tragico Ercolanese con tutt' i capelli e senza barba (4).

(1) Strab. L. 13. p.600. A. Plutarch. de malign. Herodot. p. 1576. l. 11. Polyaen. stratag. L. 1. c. 25.

(2) Sotad. ap. Stob. serm. 96. p. 528. l. 16. Valer. Max. L. 9. c. 12.

(3) Plutarch. sympos. L. 1. qu. 5. 7. 10. Lucian. encom. Demosth. p. 691. Athen. Deipn. L. 10. p. 428. F.

(4) Pitt. Erc. T. 4. tav. 41.

CAPITOLO VI.

EURIPIDE.

In questa statuetta della villa dell' Eminentissimo Alessandro Albani, notata col Num. 168. sebben trovata senza testa e senza mani, e così racconciata come la rappresento, vedesi nonpertanto dall' iscrizione dello zoccolo esserci stato figurato Euripide l' altro poeta tragico. Vi mancava eziandio quella parte di marmo dietro la sedia a mano manca, in cui veggonsi incisi undici titoli di tragedie di questo poeta; ma per buona sorte capitò in mano del P. Contucci, già custode del museo del collegio Romano. Facil cosa fu l' avvedersi che un tal frammento s' apparteneva a questa statuetta dal perfetto combaciamento delle parti, allor che fu riunito col tutto. Mancavi nondimeno la parte inferiore da mano destra, che arrivava sin allo zoccolo. Per la testa poi, ell' è stata copiata dal busto antico che rappresenta questo poeta col suo nome incisovi parimente ab antico, e ritrovasi nel palazzo detto la Farnesina, ove sono due altri busti antichi in tutto somiglianti ad esso, ma senza nomi. Per la mancanza delle mani poi, certi puntelli rimasti alla figura di cui si tratta diedero indizio, che ei tenesse uno scettro lungo, com' è quello che ha in mano un poeta tragico vestito con abito talare bianco, nella poc' anzi citata pittura antica del museo Ercolanese, la quale con tre altre della stessa grandezza fu scoperta nel 1761. nelle scavazioni dell' antico Ercolano, staccata già e segata ab antico dal muro nel sito medesimo dove fu trovata (1). Per altro la cima di questo scettro la qual' è di color giallo, non termina in punta. Ell' è altresì cosa nota, che gli attori tragici, rappresentando degli eroi o de' Re, comparivano in iscena con lo scettro, siccome i comici vi si vedevano con un bastone corto o pedò ch'ei fusse, come dirò in appresso al Num. 189.

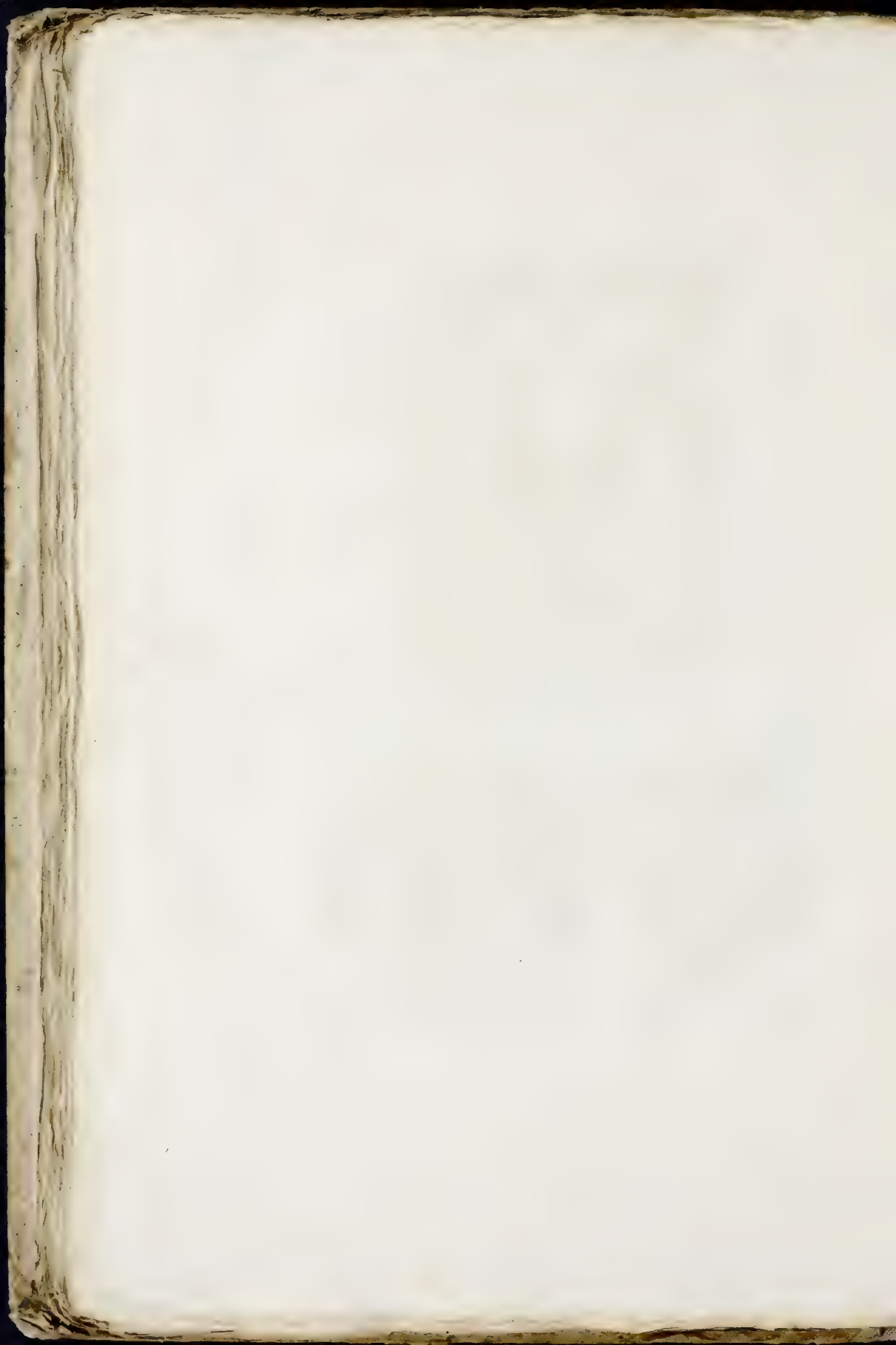
Per lo contrario alla figura del nostro poeta è stato dato nel risarcimento, in cambio dello scettro, un tirso con l'autorità d' un epigramma greco fatto in lode d' Euripide (2); oltrechè Dionigi Bizantino riveste il medesimo poeta con tutto l' apparato di Bacco (3), dall' averlo forse così veduto in qualche statua; attesochè le tragedie si rappresentavano sotto la particolar tutela di Bacco, e solevano anche prodursi in iscena ne' di lui templi (4). L'edera medesima era per così dire, dedicata ai tragici, e viene perciò in un altro epigramma greco di Simonide fatto in lode di Sofocle, chiamata scenica (Σκηνίτης κισσός (5)).

Nello zoccolo a man diritta leggesi ЄΥΡΙ...; le altre cinque lettere per compire il nome d'Euripide vi mancavano, essendo stata rinvenuta scantonata la rimanente parte. I titoli delle tragedie notati nel marmo dietro la figura in ordine d'alfabeto, son trentasei: finiscono però con la lettera O; sicchè compresivi altri dieci titoli, quanti ne caperebbero nello schianto mancante da man diritta, sarebbero quarantasei; onde potrebbe arguirsi che le tragedie quivi scolpite sieno le scelte e le più applaudite delle settantacinque, o come altri vogliono, delle novantadue composte da questo poeta. I venzei titoli di esse, scolpiti a mano destra, sono stati dal Ficoroni pubblicati, ma scorretti (6); della figura stessa però non sembra egli

(1) Pitt. Erc. T. 4. tav. 41.
(2) Anthol. L. 5. ep. 5. v. 4.
(3) Ibid. L. 3. c. 26. ep. 25. v. 5.
(4) Demosth. περὶ ἀρχ. p. 22. a. l. 18.
(5) Anthol. L. 3. c. 25. p. 274. 275. l. 13. conf. Suid. v. Ἄλαιτο it. Βλαισος.
(6) Ficoron. mem. di Labic. p. 104.

ΑΛΚΗΣΤΙΣ
ΑΡΧΕΛΑΟΣ
ΑΙΓΕΥΣ
ΑΙΟΛΟΣ
ΑΛΟΠΗ
ΑΝΤΙΓΟΝΗ
ΑΛΚΜΑΙΩΝ
ΑΝΔΡΟΜΕΔΑ
ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ
ΑΥΓΗ
ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ
ΑΝΤΙΓΟΝΗ
ΑΥΤΟΛΥΚΟΣ
ΒΑΚΧΑΙ
ΒΕΛΛΕΡΟΦΟΝ
ΒΟΥΣΕΙΡΙΣ
ΔΙΚΤΥΣ
ΔΑΝΑΗ
ΕΙΦΙΓΕΝΕΙΑ
ΕΛΕΝΗ
ΕΙΝΩ
ΕΚΑΒΗ
ΕΡΕΧΘΕΥΣ
ΕΥΡΥΣΘΕΥΣ
ΕΠΕΟΣ
ΚΡΗΤΕΣ
ΚΡΗΣΣΑ
ΚΡΕΣΦΟΝΤΥΣ
ΚΥΚΛΩΨ
Λ ΚΥΗΝΙΟΣ
ΜΕΛΑΝΙΠΠΟΣ
ΜΗΔΕΙΑ
ΜΕΛΕΑΓΡΟΣ
ΟΙΝΕΥΣ
ΟΙΔΙΠΟΥΣ
ΟΡΕΣΤΗΣ
ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ

169

170

avere avuto notizia, sebben dice, che questi titoli son contenuti in un marmo appartenente ad Euripide.

Una delle tragedie di questo poeta intitolata ΕΠΕΟΣ, che dovea essere scritto ΕΠΕΙΟΣ, notata in quest' indice, non è stata cognita sin ora, nè mentovata dagli autori antichi. La perdita di questo dramma è forse deplorabile più che quella di tutti gli altri, che di lui non ci son pervenuti, per non esser questo soggetto stato prodotto in iscena da altri. L' argomento della tragedia per altro non è, ch' e' non possa indovinarsi qual dovess' essere; vale a dire Epeo figliuolo di Panopeo, Re della Focide nella Grecia, ed un de' capi de' Greci nella guerra contra i Trojani. Costui si rese men celebre per le sue geste nella detta guerra, di quel ch' e' sia stato pe 'l talento nella meccanica, in cui superò tutti quei del suo tempo; oltrechè egli fu che fabbricò il cavallo di legno pe 'l di cui mezzo fu presa Troja.

Un' altra tragedia è replicata in quest' indice, cioè l' ΑΝΤΙΓΟΝΗ. Un nome due volte messo in un indice così ristretto non debbe prendersi per un abbaglio, e ripetizione inutile; lo stesso argomento e in aspetto diverso sarà stato dal nostro poeta riprodotto in iscena, siccome da un passo della di lui Ifigenìa riferitoci da Eliano (1), e in vano ricercato nelle sue due tragedie di questo nome, si rende molto probabile, che anticamente vi fusse una terza Ifigenìa. Senzachè anch' Eschilo avea composte più tragedie della favola di Prometeo (2). Anzi infra le tragedie perdute di Sofocle, trovasi l'Anfitrione primo e secondo, e le Lennie prime e seconde. Infra le commedie poi è nota il Plutone d'Aristofane, rifatta e corretta con una commedia anteriore di questo stesso titolo ed argomento; com' anche trovasi essere state anticamente duplicate dallo stesso comico le Nebbie, la Pace, e le Legislatrici (3). Archippo ateniese, altro comico, anch' egli scrisse due commedie intitolate l'Anfitrione. Di Eubulo vengono citate due commedie parimente dello stesso argomento, e tutt' e due intitolate Damalis. D'Eupolide si trova fatta menzione del primo e del secondo Autolico, come di Menandro del primo e del secondo Epicliros (4). Il motivo de' drammi replicati era quando la riuscita del primo non corrispondeva all' aspettativa sì dell' autore sì degli uditori, e questi drammi così rifatti denominavansi *Διεσκευασμενα*, ed *ἐπιδιεσκευασμένα δράματα*.

L' ortografia di alcuni titoli delle tragedie varia da quella ch' è ricevuta, e deesi in parte attribuire alla mancanza di sapere nello scultore. Intorno a che notisi primieramente nel titolo della tragedia ΑΛΕΣΑΝΔΡΟΣ la lettera Σ posta in cambio d' un Ξ. Del cambiamento infra loro di queste lettere nella lingua latina ne porta il Dausquio varj esempj (5); ma senza ricorrere alla latina, nel dialetto attico della greca, alle parole composte con la preposizione Σύν, vedesi sostituito quasi sempre il Ξ, in vece del Σ.

I titoli delle tragedie Ifigenìa ed Ino, sono nello stesso nostro marmo scritti con EI in cambio del semplice jota. Tali sbagli son frequenti nelle antiche lapidi (6), e nella medesima villa dell'Eminentissimo Alessandro Albani vedesi il nome antico d'Isocrate scolpito nel di lui busto così: ΕΙϹΟΚΡΑΤΗϹ in cambio d'ΙϹΟΚΡΑΤΗϹ. La parola ΤΟΙΧΟΣ, il *muro* altresì due volte è scolpita nella tavola Iliaca con un sem-

(1) Hist. anim. L. 7. c. 9.
(2) Casaub. in Athen. Deipn. L. 3. c. 9. p. 104.
(3) Petit Miscel. L. 1. c. 6. p. 25. c. 8. p. 38.
(4) Casaub. l. c. c 23. et L. 3. c. 26. L. 14. c. 3. p. 563.
(5) Orthogr. p. 48.
(6) Inscr. Triop. Herod. Att. Vill. Borgh. v. 5. ϹΙϹΑϹΑ pro ϹΕΙϹΑϹΑ.

plice jota ΤΙΧΟΣ (1); sebbene anco i poeti han talora cambiato il dittongo EI, con la vocale I, a cagione del metro. Così dice Eschilo *δύσχιμον* (2), dovendo scriversi *δύσχειμον*, oltrechè in alcune parole è in arbitrio di scriverle con EI, e con I (3). Finalmente l' ultima sillaba della parola ΒΕΛΛΕΡΟΦΟΝΤΗΣ non comparisce, venendo coperta dal braccio della figura disegnata di faccia; com' anche l' ultima sillaba della parola ΚΡΕΣΦΟΝΤΗΣ, vedesi nel marmo scolpita con lo stesso sbaglio che mostra la stampa.

CAPITOLO VII.

PLATONE.

I.

Diverse teste, che si rassomigliano a quella della presente gemma al Num. 169. sono spacciate per tanti ritratti di Platone, ma senza precisa cagione; se pur non la è il nome greco di Platone inciso in una di cotali teste, che si conserva nel museo Capitolino, nel qual caso giova avvertire che questo nome, come ben vedesi da molti segni, è una giunta moderna. Si sa per altro, che una gran parte infra le teste barbute dell'erme pajono copie tratte da un medesimo originale, le quali son da tenersi piuttosto per tanti Giovi terminali. Fra le altre nella villa dell' Eminentissimo Alessandro Albani, se ne trovano più di venti molto rassomigliantisi l' una all' altra.

Ciò da me è stato premesso per soggiugnere, che la testa della nostra gemma potrebbe intanto somministrare qualche probabilità alla prefata denominazione di Platone, per ragione delle ali di farfalla, che le spuntano dietro alle orecchie, come simboli dell' anima; ben sapendosi che Platone è stato il primo tra' gentili che abbia in iscritto, e di proposito insegnata l' immortalità dell' anima (4). Sebbene il distintivo delle ali è cosa sì nota, che si è creduto di trovar espresse le anime di Platone sino in due ali semplici senza testa (5).

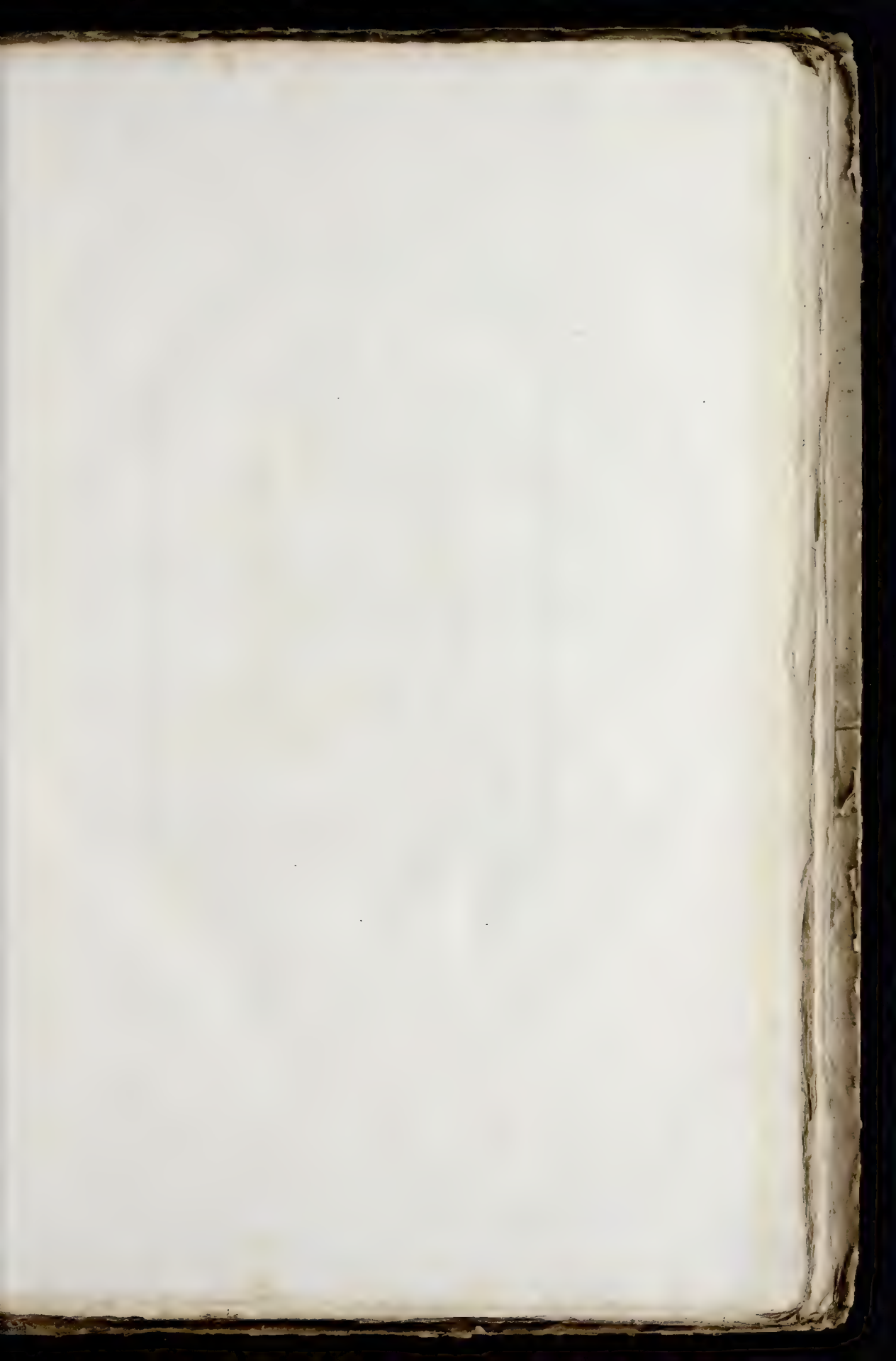
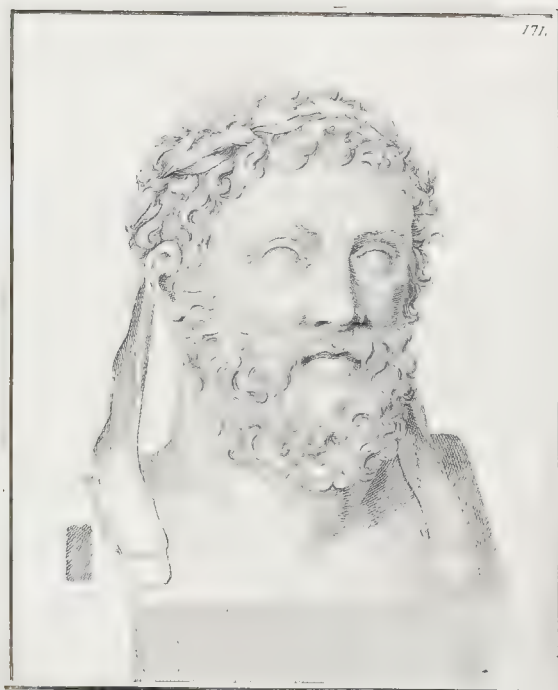
Or la cosa essendo così, la nostra testa alata potrebbe distinguersi col predicato dell'anima di Platone; e forse alata sarà stata quella, sotto di cui era scritto quest'epigramma riferitoci da Laerzio (5):

> Ψυχῆς εἰμὶ Πλάτωνος ἀποπταμένης εἰς ὄλυμπον
> Εἰκών.
> *Io sono l' immagine dell'anima di Platone, ch'è volata in cielo.*

Intanto il P. Montfaucon per trarsi fuori della comune, affidatosi alla credenza altrui, ne spaccia una testa di sì fatti Platoni per un Re de' Parti (7).

I I.

L' immortalità dell' anima insegnata da Platone è l' oggetto delle meditazioni d' un filosofo in una pasta antica del museo Stoschiano, che propongo al Num. 170. nella cui figura si è voluto per avventura accennar Platone medesimo. Il teschio di morto che altresì vi si vede, sembra additarne ciò che ci narra Platone; cioè che

(1) Lin. 17.
(2) Sept. Theb. v. 509.
(3) Ap. Apollon. Synt. L. 4. p. 334. l. 22.
(4) Athen. Deipn. L. 11. p. 507. E.
(5) Bartoli Admir. ant. tab. 74.
(6) Vit. Plat. p. 189.
(7) Antiq. expl. T. 3. p. 43. p. 78.

i pensieri de' veri filosofi sieno occupati in considerar la morte (Θανατῶσι (1)). Platone cita in questo proposito due versi della tragedia di Euripide intitolata il Frixo, i quali vengono negli scolj d'un codice Vaticano di Platone riportati diversamente da quel che si leggono ne' frammenti del poeta, raccolti dal Barnesio in questo modo:

> Τίς δ' οἶδεν εἰ τὸ ζῆν μὲν ἐστὶ κατθανεῖν,
> Τὸ κατθανεῖν δὲ ζῆν κατονομάζεται;

Cicerone altresì concorre nel sentimento di Platone, dicendo che tutta la vita dei filosofi è una meditazione della morte (2).

Per altro la farfalla è simbolo non meno dell' immortalità dell' anima, che della di lei separazione dal corpo o sia dal capo, ove, secondo Platone, risiede la parte razionale dell' uomo (3).

CAPITOLO VIII.

SENOFONTE.

Considerando nella villa dell' Eminentissimo Alessandro Albani l'aria nobile, lo stil grandioso e d' insigne artifizio dell' erma che ho riferita al Num. 171. com' anche la corona d'ulivo che le circonda il capo, mi sono argomentato di proporne che in essa ci sia rappresentato Senofonte; il perchè mi sovviene d'uno de' più celebri fatti di questo gran filosofo e capitano, rilevato quasi da tutti gli scrittori, che di lui fan menzione.

Stava egli facendo un sacrifizio, e coronato, conforme a' riti sacri (4), quando preso da un repentino dolore per la nuova allor recatagli della morte di Grillo suo figliuolo minore ucciso nella celebre battaglia di Mantinea, ove costui combattè infra i Tebani contra gli Spartani, si tolse la corona di capo; ed avendo poi udito, ch'e' vi si era segnalato sopr'ad ogni altro, se la rimise, e senza più scomporsi finì la sacra funzione (5). Null' altro fatto infra tutte le geste di questo grand' uomo è più celebre di quel che abbiam detto, e nello stesso tempo più atto a rappresentarsi in una figura che voglia farsi di lui; talchè l'artefice sembra avercelo voluto esprimere in cotest' atto, per farci dire ch' ella è figura di Senofonte.

Il principal punto poi della mia congliettura non consiste nella corona d' ulivo considerata per se stessa; imperciocchè si sa che i vincitori a' giuochi Panatenaici d' Atene anch' eglino eran coronati d' ulivo (6), siccome altresì lo erano d'ulivo salvatico i vincitori a' giuochi Olimpici (7); consiste bensì nella sembianza d'una testa così cinta com' è questa, nell' età, vale a dire, avanzata e venerabile, che ne rappresenta certamente un soggetto non più atto nè più dedito a tal sorta di giuochi, istituiti pe' giovani, e in quella lunga barba, che perciò non suol vedersi ad altre teste ornate di sì fatta corona. Aggiungasi che il rito di sacrificare con tal corona (8), può esser benissimo stato osservato da Senofonte, come ateniese di nascita; e forse

(1) Plat. Gorg. p. 320. l. 23.
(2) Cic. Tusc. qu. L. 1. c. 30.
(3) Diog. Laert. Plat. p. 205.
(4) Philostr. vit. Apollon L. 7. c. 32. p. 311.
(5) Diog. Laert. L. 2. segm. 54. conf. Menag. h. l.
(6) Lucian. de gymnas. c. 9. Schol. Aristoph. Nub. v. 1001.
(7) Pind. Olymp. 3. v. 25.
(8) Virg. Æn. L. 5. v. 774. conf. L. 7. v. 418.

ne' sacrifizi di Pallade, che oltre l'essere la Dea protettrice d'Atene, fu creduta aver prodotto l'ulivo. Le stesse larghe tenie che gli pendon giù dalla corona sopra le spalle, possono fissare nel nostro busto l'immagine d'un sacrificatore, essendo cotali tenie, le vitte o lennisci, che si usano pe' sacrifizj (1).

Combinandosi con le predette congbietture il bellissimo aspetto che si riconosce nel volto di questa testa, con il ritratto che così appunto ne fa Laerzio di Senofonte, com'anche l'età molto avanzata, in che costui finì la vita, parmi che l'erma presente con più verisimilitudine riferir gli si possa, di quella che si trova fra molti ritratti presentatici da Fulvio Orsini, e gli uomini illustri ch'e' nomina sotto agli stessi ritratti.

CAPITOLO IX.

DIOGENE

I.

Il busto e la figura proposti ai Num. 172. 173. ci rammentano il celebre filosofo Diogene, e l'uno e l'altro ritrovansi nella villa dell' Eminentissimo Alessandro Albani. Il busto è preso da un'altra figura compagna a quella che propongo, e disegnato in grande per dare idea più distinta del ritratto di questo cinico; e le teste son tutt'e due perfettamente consimili. Alla figura che qui vedesi interamente incisa, si è conservata la parte di dietro del cane, solito simbolo di Diogene; per cui siam più sicuri esserci rappresentato questo filosofo ne' nostri monumenti, che nella testa sprovvista d'ogni attributo, e publicata da Fulvio Orsini per quella di Diogene stesso. Direi anco che la statua d'un filosofo cinico, grande al naturale con il pallio, la pera o la bisaccia, ed un bastone noderoso, la quale si vede nella medesima villa, ne rappresenti Diogene; ma donde dovrei maggiormente argomentarlo, sarebbe dalla testa, e questa non è la sua, ell'è posticcia. Egli ha, è vero, a' piedi un fascio di volumi, i quali potrebbono alludere alla quantità de' libri scritti dal supposto filosofo (2); ma nel pallio non distinguesi quel che dice Orazio:

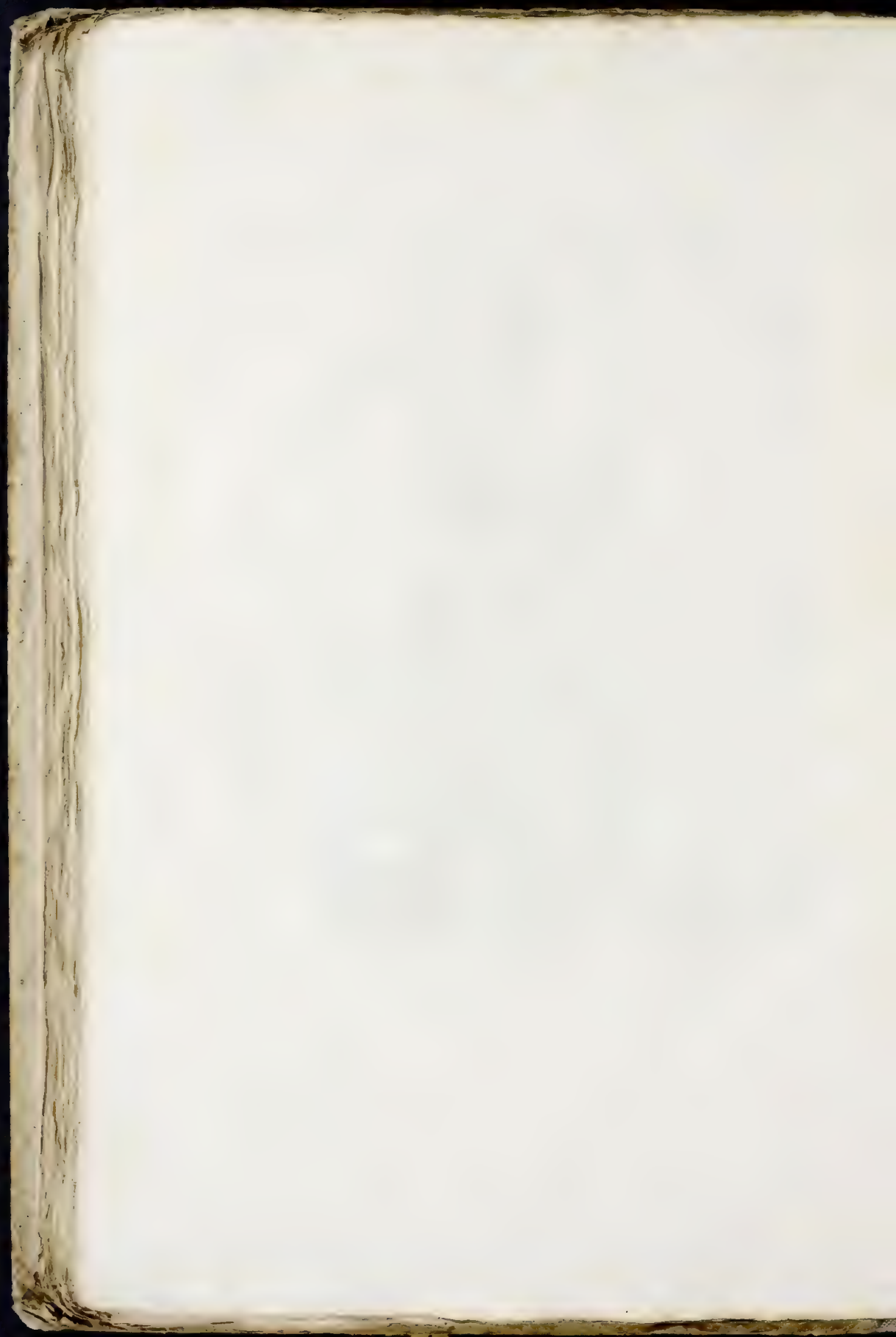
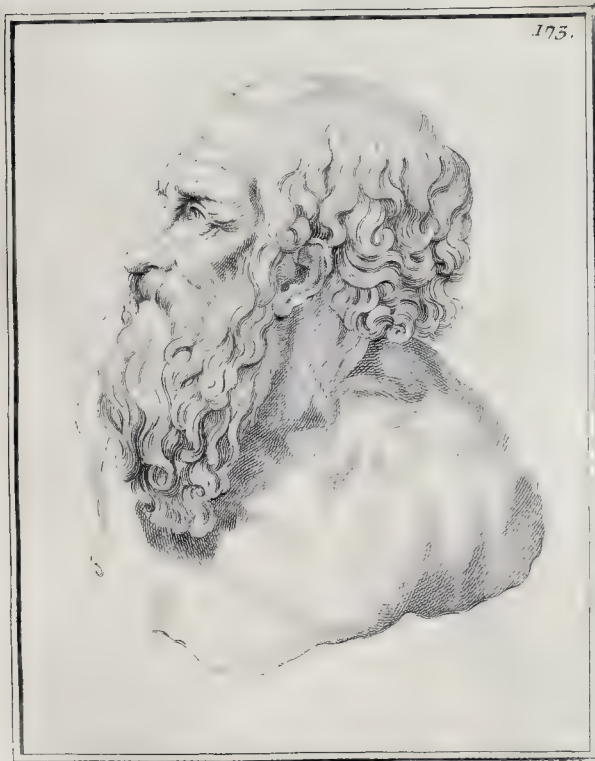
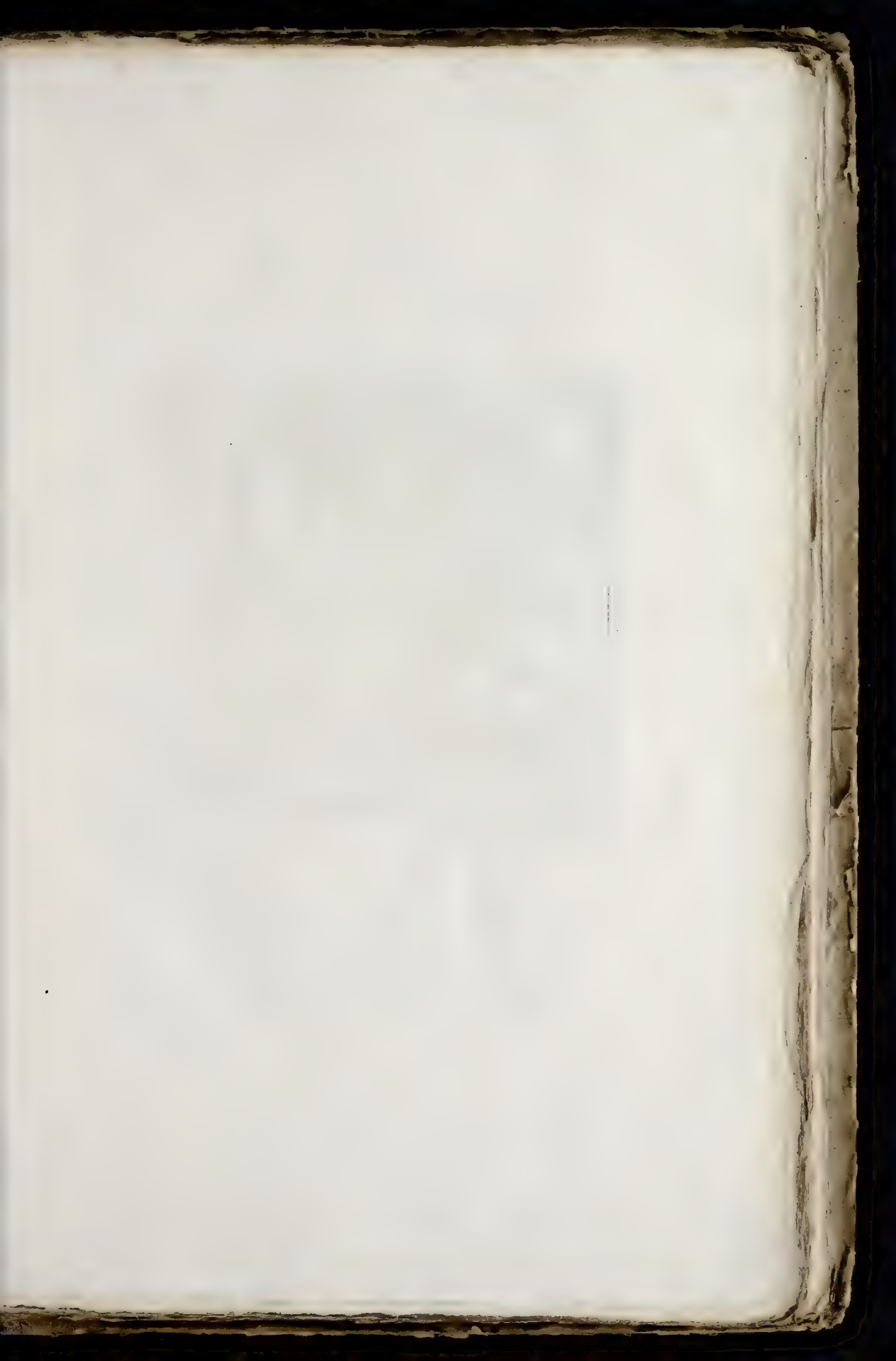
. . . . quem duplici panno patientia velat.

Donde comprendesi che non portando i cinici nè camicie nè vesti, soleano coprirsi con un pallio foderato, detto *duplex*, siccom'era la clamide di Nestore, detta anch' essa Διπλῆ, *duplice* (3), cioè foderata, a cagione dell'età sua avanzata.

Nella villa Medici vedesi parimente di rilievo un filosofo cinico con le bisacce appese al fianco sinistro, e con un bastone in mano. Se anche questa figura è di Diogene, costui ci sarebbe stato rappresentato in più verde età, e sul quel punto in cui si diede a menar vita da filosofo; tanto più a giudicarne dal fiasco, che gli sta attaccato alle bisacce, e ch'egli gettò via dopo d'aver osservato un giovanetto formare con la palma della mano come una conca, detta Θέναρ, per attingere l'acqua da bere (4).

(1) Prudent. Apoth. p.228. l.5.
(2) Diog. Laert. vit. Diog. n. 80.
(3) Hom. Il. K. v. 134.
(4) Plutarch. Πως ἄντις αἰσθ. ἐ. πρ. ἐπ. ἀρ. p.137.

274

II.

Il seguente bassorilievo al Num. 174. nella medesima villa dell' Eminentissimo Alessandro Albani, dee figurarne la risposta tanto decantata di Diogene ad Alessandro Magno, il quale avendogli domandato, se avea bisogno di qualche cosa, vedendo starsi entro un dolio di terra cotta rivolta al sole, sentì rispondersi; *non d'altro se non che mi ti levi dal sole*. Questo dolio vedesi dallo scultore antico figurato così rotto come gli fu da un giovanetto ateniese, il quale perciò fu pubblicamente gastigato, e con la rottura risarcita per mezzo di due spranghe formate a coda di rondine; e Giovenale, parlando del dolio d'un cinico commesso col piombo (1), sembra avere avuto in vista qualche opera antica, che parimente ne figurasse il dolio di Diogene così rotto e riunito. Per altro i dolj degli antichi risarcivansi ordinariamente col piombo, come vedesi da diversi dolj anch'essi di terra cotta, fatti scavare dall' Eminentissimo Alessandro Albani fra le rovine dell'antico Anzio, e collocati in Anzio medesimo fra le delizie della stessa Eminenza Sua. Nell' anno 1762. fu scavato un simil dolio a Sezze, nelle cui vicinanze nasceva il celebre vino detto *Caecubum*, ed il piombo con cui erano commesse le rotture, fu tanto, che pesava quindici libbre.

Ma per ritornare al nostro marmo, il fatto che giudico esservi stato scolpito, avvenne vicino a Corinto, e precisamente nell'istmo, per quanto ne insegna Arriano (2); accanto poi ad un ginnasio, detto Cranio, come aggiungono Plutarco (3), Laerzio (4), ed altri, talchè venne ciò ad accadere sotto le mura stesse della città, se al detto di costoro aggiugniamo il presente monumento; e nel vero vicino alla porta della città di Corinto, ed a spese della città medesima, fu poi eretto il sepolcro al nostro filosofo, per aver fatto in essa il suo continuo soggiorno (5). I Corintj vollero conservare la costui memoria fino ne' monumenti pubblici, quindi si hanno delle medaglie, infra le quali ve n'è in particolare una piccola di bronzo con l'effigie dell'Imperador Lucio Vero, nel dritto, e con la figura di questo filosofo, assiso sopra il suo dolio, nel rovescio (6).

Dell' albero effigiato nel nostro marmo non trovasi che sia stata fatta menzione in verun de' racconti fattici dagli antichi scrittori del divisato abboccamento d'Alessandro Magno con Diogene; ma poichè in altri monumenti antichi vedesi come quì sporgersi in fuori dalle mura un albero, fra' quali è un bassorilievo riportato di sopra al Num. 93. senza cercar più in là, terrei ciò per un capriccio dell' artefice, affin d'interrompere con grata vaghezza l'uniformità della superficie d'un muro. Sebbene racconta Pausania, che le mura di Alalcomene città di Beozia eran fendute da un ramo d'ellera (7).

Il Menagio (8) ed altri credono, che Diogene abitasse non in un dolio di terra cotta, ma in una botte di legno, non potendo concepire che un dolio di terra cotta potesse rotolarsi, come fece Diogene col suo. Ma nondimeno si son trovati di questi antichi dolj grossi sino a tre dita, e però non così facili a rompersi nè tam-

(1) Juven. Sat. 14. v. 310.
(2) Arrian. de exped. Alex. L. 7. cap. 2. p. 275.
(3) In Alex. p. 671.
(4) Vit.Diog.n.23,Dio Chrysost.orat.4. p.61.A.
(5) Pausan. L. 2. p. 115. l. 4.
(6) Boze refl. sur une med. de Luc.Ver. dans les mem. de l'acad. des inscr. T. 19. p. 476.
(7) Pausan. L. 9. p. 777. l. 31.
(8) Obs. in Laert. p. 234.

poco per quella violenza. Ve n'ha uno nella mentovata villa in cui capevano XVIII. anfore, misura che tuttavia vi si vede, segnata così:

AMP. XVIII.
NESSVS

e che scandagliata con la misura nostrale fa vent'un barile e mezzo de' romaneschi.

Sopra il dolio di Diogene, come in altri monumenti che ne rappresentano il soggetto medesimo, sta un cane, in allusione al soprannome di cinico dato allo stesso filosofo (1); ed un can di marmo pario era collocato sopra una colonna eretta sul sepolcro di lui.

CAPITOLO X.

ALESSANDRO MAGNO.

Il ritratto d'Alessandro Magno al Num. 175. espresso nella bellissima testa più grande del naturale, la quale mirasi nel museo Capitolino, è cognito anche dalle sue medaglie, ma dal profilo in esse coniato non può formarsi quella idea distinta delle di lui fattezze come per altro si veggono in questa testa. Essa non cede a quell' altra più grande dello stesso Re, la quale conservasi nella galleria del Gran Duca di Toscana, nè per la bellezza della fisonomia, nè pe'l finimento del lavoro; oltrechè la supera nella conservazione, essendo l'epidermide della nostra, o sia la superficie tuttavia liscia, e quella divenuta un po' ruvida dalla corrosione.

Nella villa dell' Eminentissimo Alessandro Albani trovasi una statua eroica più grande del vero con la testa posticcia d'Alessandro in una età assai virile coperta con l' elmo; ma l' unica vera ed intera statua di questo Re, per quanto io sappia, che lo rappresenti incirca ne' medesimi anni ne' quali è espressa la testa Capitolina, è quella che vedesi nel palazzo del signor marchese Rondinini. Io la chiamo l' unica vera statua di Alessandro, perchè la testa illesa in ogni sua parte, non è mai stata staccata dal busto. Figurasi poi in essa Alessandro inchinatosi, e con un gomito appoggiato sopra la coscia destra.

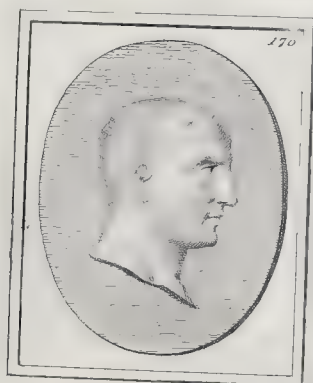
Il solito e noto distintivo de' ritratti di Alessandro Magno fatti in marmo è la testa alquanto inclinata verso la spalla sinistra; ciò ch' è stato anche osservato da Plutarco nelle di lui immagini. Or un distintivo di lui meno osservato è lo sguardo degli occhj voltato in su, con cui l' aveva effigiato anco Lisippo (Ἐς Δία λεύσσων, *guardando verso Giove* (2)). Tal' era lo sguardo d' una statua di Neottolemo, da altri detto Pirro, figliuolo di Achille, la quale stava a Costantinopoli (3). Nè tampoco si è fin qui mirata quella discesa che gli fanno i capelli sopra la fronte, e che si rassomiglia all' acconciatura di essi nelle immagini di Giove, come ho narrato nel Trattato preliminare; acconciatura tanto rispettata dallo scultore della testa esistente nella suddetta villa, che con tutto l' elmo che la cuopre, egli ha proccurato di farla apparire. Or perchè questa rassomiglianza de' capelli su la fronte di Alessandro a quella di Giove, è così stimata dagli antichi scultori? Per alludere, siccome io penso, alla pretensione, che aveva Alessandro d' esser figliuolo di Giove. Il perchè vuo' anche

(1) Spon Misc. p. 126. La Chauss gem. tab. 127. conf. Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 422.

(2) Anthol. L. 4. c. 8. p. 312. l. 11.

(3) Ibid. L. 5. ep. 9. p. 385. l. 15.

175

176

suppormi, che Lisippo medesimo nella statua che fece di questo eroe con gli attributi di Giove, anzichè avere ommesso quello di che trattiamo, ne avesse fatto il viso con tutt'i tratti di Giove; talchè il proposito di così fare o in tutto o in parte si fusse tramandato agli artefici che vennero dopo Lisippo.

CAPITOLO XI.

SCIPIONE AFFRICANO.

La testa d'una gemma esistente in Roma nel museo del Sig. Principe di Piombino e riportata da me al Num. 176. è somigliantissima tanto nelle fattezze quanto nella ferita, che le si vede sul cranio, come un taglio fattovi in croce, a quelle teste che ci son note col titolo di Scipione Affricano primo di questo nome, fra le quali se ne trova una di basalte verdigno nel palazzo Rospigliosi ch'è la più bella, e la più celebre. Il Fabri comentatore delle immagini degli uomini illustri raccolte da Fulvio Orsini asserisce, che questa testa sia stata trovata a Patria, nel sito dell'antico *Liternum*, ove il predetto Scipione finì i suoi giorni, standosi in villa. Cinque altre teste di marmo contrassegnate anch'esse con la divisata cicatrice, son parimente tanti ritratti dello stesso Scipione; l'una di esse vedesi nel museo Capitolino, l'altra nel palazzo Barberini, la terza nella villa dell'Eminentissimo Alessandro Albani; la quarta trovasi nel museo di Sua Altezza il Sig. Principe ereditario Carlo di Brunsvic, da esso acquistata a Roma, e la quinta di bronzo esiste nel museo Ercolanese. Finalmente un insigne cammeo di Milord Forbich rassomiglia alla nostra gemma, e anch'in esso scorgesi la nota della cicatrice come l'hanno le teste fin ora accennate.

Per la denominazione della prima di queste teste, il Fabri s'attiene a quel passo di Plinio, ove leggesi, che Scipione Affricano fu il primo a farsi ogni giorno la barba; *Primus omnium radi quotidie instituit Africanus sequens* (1): sebben vede ognuno che lo storico parla del secondo Scipione detto anch'egli Affricano, come attesta eziandìo Aulo Gellio (2). Ciò per altro, anzichè ad ignoranza, s'imputi al Fabri a malizia; avendo egli desiderato che questa testa trovata a Patria, o sia Literno, come dissi, ognun credesse che fosse quella del primo Scipione, con aver anche perciò risecato dal passo di Plinio la parola *sequens*, che ne disegna il secondo; sebbene non potendosi accordare i capelli lunghi che, al riferire di T. Livio, portava il primo Scipione (3), con queste teste rasate, rimane la maggior probabilità pe'l secondo. Laonde supponendo esser vera la notizia dataci dal Fabri intorno al sito della scoperta di questa testa, converrà dire, che anco questo Scipione juniore fosse padrone della medesima villa.

All'uso poi delle teste di Scipione costumarono i familiari dell'Imperadore Marco Aurelio di radersi il capo sino alla cute, come attesta Galeno (4); e Celso il medico altresì prescrive di radersi la testa, particolarmente quando un ha gli occhj ulcerati (5).

Per altro col nostro ritratto di Scipione ha poca o niuna rassomiglianza la testa che vedesi in una gemma del museo del Re di Francia col nome parimente di Scipio-

(1) Plin. L. 7. c. 59. p. 108.
(2) Noct. att. L. 3. c. 4.
(3) Liv. l. 28, c. 35.
(4) Epid L. 4. c.6. aph. 9.
(5) L.6. c.6. n.15. conf. Bartholin. epist. cent. 3. p. 280.

ne (1), la quale se non v' è stato inciso dopo, potrebbe essere del primo di questo nome.

CAPITOLO XII.

LIVIA E OTTAVIA.

Sebbene l' antica pittura che si conserva nella villa dell' Eminentissimo Alessandro Albani trovasi già pubblicata nella giunta fatta alla più recente edizione delle pitture antiche incise dal Bartoli, contuttociò per indagar l' argomento che in essa si rappresenta, non ho creduto superfluo di proporne un nuovo disegno al N. 177.

Ch' ella non sia pittura fatta a capriccio, sembrami cosa più che chiara, ma nonpertanto sembra altresì chiaro a me che il dipintore non abbia voluto rappresentarci alcun soggetto di quei della favola; dacchè nelle fattezze delle figure si ravvisa un non so che di ritratto, che sembra rassomigliarsi al vero. Il sito stesso dov' è stata scoperta questa pittura, cioè a piè del Palatino, mi somministra una congliettura, che se non altro, servirà almeno a non lasciar senza qualche nota la rappresentazione di essa.

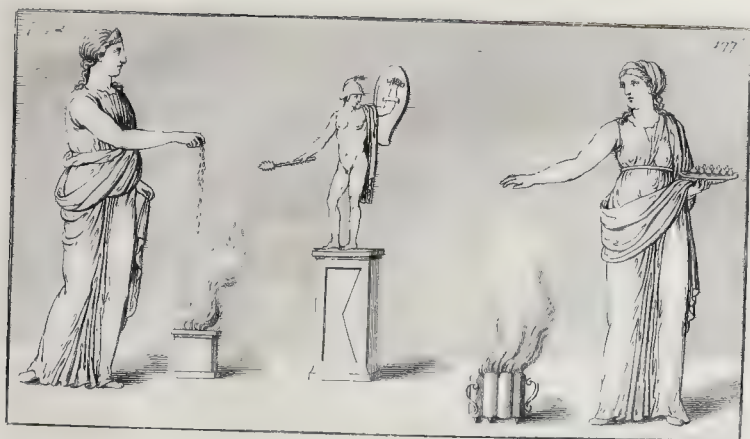
Mi pare adunque di vedervi Livia consorte, ed Ottavia sorella d'Augusto in atto di sacrificare a Marte, siccome ci vengon dipinte da Orazio ove dice in occasione del felice ritorno d' Augusto dalle Spagne:

> *Unico gaudens mulier marito*
> *Prodeat, castis operata sacris,*
> *Et soror clari ducis.*
>
> Horat. l. 3. Od. 14. v. 5.

Un tal sacrificio poi io vuo' pensare che fusse quello che le donne romane furon solite fare il primo dì di Marzo in quella lor festa particolare chiamata *Matronalis*, perchè non v' intervenivano gli uomini (2); e la Deità a cui elleno rendevano il culto loro era Marte medesimo: il che non fu fatto dalle sole donne romane, ma anche da quelle della città di Argo (3). Or la da me supposta Ottavia porta sopra un piatto qualche cosa che rassembra a de' fichi; ma questa frutta vien riferita fra le obblazioni divine a' sacrificj d' espiazione e di lustrazione delle città gravemente afflitte dalla peste o da altre malattie (4).

Marte v' e dipinto con una mazza guarnita di punte, e col capo coperto d' una celata, nel che egli era distinto da Ercole. Cosa strana è veramente il veder quì Marte armato d' una mazza, e di quella specie che era l' arme degli Assirj (5) e degli Etiopi (6) nella spedizione di Serse contro de' Greci, e che sembra esser quella che da Arriano vien detta scure con delle punte intorno; Πελέκεις μικροὺς πάντοθεν ἐν κύκλῳ ἀκωκὰς ἔχοντες (7), sebbene anche i Daci nella colonna Trajana combattono con delle mazze, ma però senza punte. Oltre di che si scorgono nella medesima colonna alle insegne militari de' Romani delle Deità con la mazza, le quali vuo' credere che ne figurino piuttosto Marte, che Ercole. Del focolare poi usatosi ne' sacrifizj pur si trova fatta menzione appo gli autori (8).

(1) Mariet. pier. gr.
(2) Ovid. Fast. L. 3. v. 169.
(3) Plutarch. de mulier virt. p. 437. l. 22.
(4) Eustath. in Odyss. H. v. 121. Tzetz. Chil. L. 5. c. 23. v. 732.
(5) Herodot. L. 7. p. 257. l. 39.
(6) Ibid. p. 258. l. 26.
(7) Tact. p. 17.
(8) Plin. l. 22. c. 6.

CAPITOLO XIII.

SACRIFIZIO DI TITO VESPASIANO.

Il bassorilievo riportato al Num. 178. appartenente allo scultore Signor Nollekens, Inglese, in Roma, sembra rappresentare un sacrifizio fatto dall' Imperadore Tito Vespasiano, a cui la figura principale di questo marmo molto si rassomiglia.

Egli fa quì la funzione di Pontefice Massimo, con la toga tirata sul capo, come si usava in tutti i sacrifizj (1), alla riserva di quelli, che facevano a Saturno, siccome ho notato di sopra. Quello che ne rappresenta il nostro marmo, consiste in un' offerta di frutte posate su l' ara, ed in una libazione; il perchè sembra l' Imperador Tito aver osservato ne' sacrifizj pubblici la frugalità usatasi ne' più antichi tempi (2), e particolarmente fra' Romani (3), per sì fatte obblazioni, la quale ai tempi di Dionigi d' Alicarnasso, pe' sacrifizj domestici, a Roma durava per tuttavia, ristringendosi questi a delle frutte, ed altre cose di vil prezzo (4). Se pure non vuolsi dire, che un sacrifizio sì frugale di questo Cesare fusse quello, che si faceva al Dio Termine, a cui non fu solito offerirsi che delle frutte e del farro (5), le quali obblazioni son chiamate da Platone Ἁγνὰ θύματα, *sacrificia pura* (6). Potrebbe dirsi ancora, che non permettendo allo scultore la ristrettezza del sito di rappresentarvi un sacrifizio di vittime con quell' apparato, che tal funzione richiedea, abbia preteso di esprimere nell' immagine de' sacrifizj primitivi qualunque sacrifizio.

Tanto l' Imperadore quanto le altre persone che assistono al sacrifizio, sono coronate d' alloro, in conformità de' riti sacri, usatisi appresso i Romani (7). In questa funzione veggonsi ministrare due camilli; l' uno che tiene l' acerra dell' incenso, e l' altro il *gutturnium*, o sia vaso da cui si versava la libazione nella patera; all' opposito di altri sacrifizj scolpiti ne' bassirilievi, ove comparisce un sol camillo con l' acerra in mano (8). I camilli erano giovanetti ingenui ed impuberi, detti così dal ministrare; perchè *minister* e *camillus* sono parole sinonime, ed erano in veste succinta, come quì ci son figurati, e conforme a quel che si è detto al Num. 16. Allato alla persona che amministra il sacrifizio sta il tibicine, suonando due tibie, il quale mirasi anche scolpito ne' sacrifizj, sì di Marco Aurelio in Campidoglio, sì di Trajano nella sua colonna.

Le tre persone barbute sono o sacerdoti, o tribuni militari, i quali all' uso degli altri soldati portavan la barba (9), se gli altri Romani di quei tempi, alla riserva de' filosofi (10), avevano il mento raso, forse per distinguersi anche in ciò dai popoli barbari (11).

Due littori assistono al sacrifizio, come il *Flamen dialis* aveva il suo nelle sacre funzioni (12), e per essi come nel nostro monumento, così parimente per li due, che si veggono espressi in alcune medaglie consolari, si è inteso di significarne i dodici, che precedevano nelle solennità la persona dell' Imperadore (13). Questi ministri pubblici in tutti i monumenti che ce li rappresentano, come sono tre figure

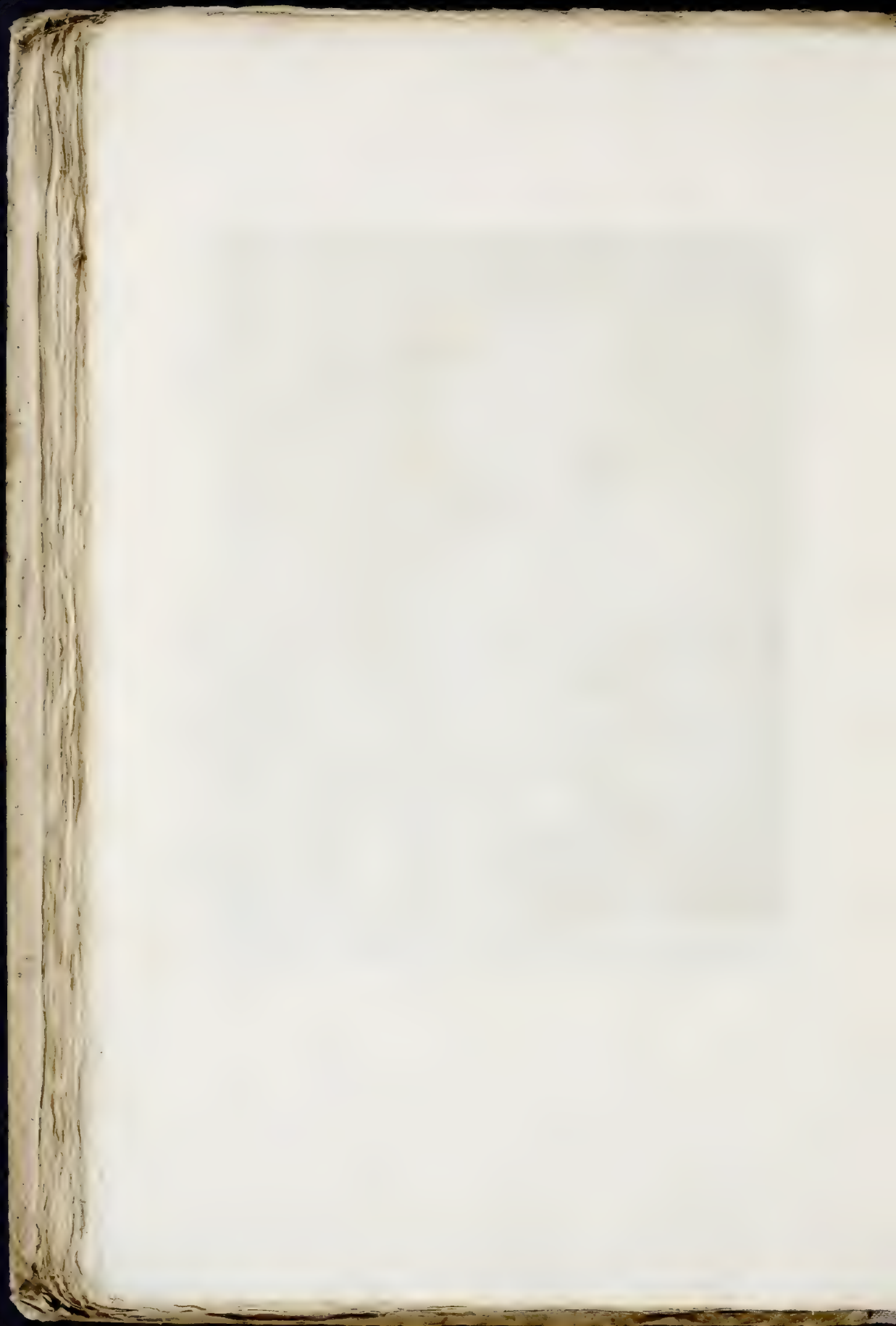
(1) Appian. Ἐμφυλ. L. 1. p. 168. l. 10.
(2) Aristot. Nicomach. L. 8. c. 11.
(3) Plutarch. Num. p. 119. l. 1.
(4) Dionys. Halic. ant. Rom. L. 2. p. 91. l. 9. seq.
(5) Ibid. p. 128. l. 37.
(6) Plat. leg. L. 6. p. 567. l. 31. ed. Basil.
(7) Paschal. de coron. L. 4. c. 14. p. 249.
(8) Bartoli Amirand. ant. tav. 9.
(9) Spartian. Hadrian. p. 5. l. 37.
(10) Philostr. vit. Apollon. L. 7. c. 34.
(11) Conf. Sueton. Jul. c. 17. Calig. c. 2.
(12) Ovid. Fast. L. 2. v. 23.
(13) Dio Cass. L. 53. p. 327.

degli stessi ministri scolpite d'alto rilievo nella casa Nari, son disbarbati, e coronati d'alloro. I fasci poi ch' e' portano nel nostro marmo son *laureati* (1), siccome eran quelli, che si portavano innanzi ai Cesari, e dicevansi *laureati* da' rami d'alloro posti in cime a quei fasci di verghe. Ciò non mi pare che sia stato ancora osservato dagli eruditi, per ispiegarci la denominazione di tali fasci, con altri passi degli autori, in cui si fa menzione dell' alloro aggiuntovi (2); quantunque i rami di quell' albero veggansi in simil guisa spuntare dalla cima de' fasci scolpiti nel trionfo rappresentatoci nell'arco di Tito Vespasiano. Nè tampoco sono stati osservati quei rami dal Bartoli; anzi nè pur gli ha accennati nell' incisione fatta dello stesso trionfo. Lo stesso Bartoli, non avendo saputo distinguere le foglie di lauro, che veggonsi in cima ad un fascio simile a' sin quì riferiti, scolpito al pilastro d' un arco in uno dei grandi rilievi del Campidoglio, ove rappresentasi il trionfo di Marco Aurelio, le ha perciò lasciate indecise. Merita altresì questo fascio un po' d'attenzione dagli eruditi, come quello che sembra alludere all'antico costume di affiggerne alla casa de' consoli, e può illustrare quei passi degli autori, che fanno menzione di tal costume (3). Convien per altro distinguere i fasci detti laureati da quelli che avevano le corone d'alloro appese, come vedesi in alcune medaglie (4).

Nelle scuri (*secures*) de' nostri fasci, come in tanti altri che ne sono armati, scorgesi scolpito un orlo rilevato, in vece del quale in altre poi, e dalla parte di dentro egli è dentato; e un orlo sì fatto ne accenna come un fodero di pelle, con cui si coprivano quelle scuri, il che s' usa ancora da' fabbri fra' granadieri della milizia Prussiana, i quali andando armati di scuri, allor che sono in marchia, le tengono coperte con un fodero, che riveste sì esse, sì il manico. Che poi fusse cosa solita di coprir le scure de' fasci, almeno ai tempi degl' Imperadori, ciò rendesi probabile per quelle ch' erano d' argento (5), com' anco pe 'l fodero con cui erano guarnite le armi appresso gli antichi Greci e Romani tenendole eglino così involte, sinchè non veniva l' ora del combattimento, in cui se ne toglieva la coperta (6).

Veggiamo poi che appo i Greci fu dato al fodero dello scudo il nome di Σάγμα (7), ed a quello dell' elmo il nome di Λοφεῖον (8); ma nè da' Greci, nè da' Romani trovasi per altro nominato il fodero delle scuri or divisate. L'elmo così coperto pendeva al fianco de' guerrieri, come si vede espresso nella colonna Trajana, e come nelle loro marchie vi portano appese i granadieri Prussiani, col cappello in capo, le loro pesanti berrette.

Per altro l' ultima figura femminile a mano sinistra, col petto mezzo scoperto, e con l'elmo in capo debbe rappresentarne la Dea Roma, poichè così, e con una spalla scoperta, ella n' è stata effigiata in atto di consegnare a Marco Aurelio il globo significante il costui dominio, in uno de' suddetti gran bassirilievi di Campidoglio tolti da un arco trionfale dello stesso Cesare.

(1) Cic. divinat. L. 1. c. 28.
(2) Caes. de bel. civ. L. 3. c. 71. Tacit. Annal. L. 13. c. 9.
(3) Conf. Sagit. de jan. vet. c. 33. §. 2.
(4) Spanhem. de praest. num. T. 2. p. 88.
(5) Anthol. L. 4. c. 42. p. 378. l. 21.
(6) Conf. Casaub. ad Suet. Caes. c. 67.
(7) Poll. Onom. L. 7. segm. 157.
(8) Id. L. 10. segm. 142.
(9) Bartol. Admir. ant. tab. 6.

CAPITOLO XIV.

ANTINOO.

Testa più grande, più bella e più conservata di questa d'Antinoo, che propongo in istampa al Num. 179., e che vedesi di marmo pario nella villa Mondragone a Frascati, non credo trovarsi altrove. Ell' è colossale, e se ad essa si aggiugne, siccome ho fatto nella stessa mia stampa col Num. 180. il busto d'Antinoo medesimo che mirasi in bassorilievo nella villa dell' Eminentissimo Alessandro Albani, posson queste due opere tenersi pe 'l più sublime sforzo, cui seppe giugner l'arte a' tempi dell' Imperadore Adriano.

Siccome il marmo pario, di cui ho detto essere stata fatta la testa, notata col Num. 179. è d' un colore che rassomigliasi alla carnagione; così l' artefice, per fare il bulbo degli occhj, anch' esso di color simile al naturale, si è servito dell' altro marmo che chiamasi volgarmente palombino, e che gareggia nella bianchezza col latte, e un bulbo sì fatto ha incastonato nel cavo degli occhj. Ma perchè il bianco o sia cornea del bulbo suol esser d' un colore ben bianco sì, ma misto con una spezie di ceruleo, perciò, avendo io ravvisato intorno intorno al bulbo, vale a dir sul confin delle palpebre, una laminetta sottilissima d' argento, e questa incastonata col bulbo medesimo, mi sono avvisato, che con una foglia così sottile d' argento ricoprisse l'artefice lo stesso bulbo, e che così ricopertolo l' incastonasse nel cavo degli occhj; talchè vedendosi la cornea così rivestita, imitasse viepiù il color naturale poc'anzi detto. Vedesi poi nel bulbo uno scavo in vece dell' iride, e in mezzo a questo scavo così rotondo com' essa, ve n' ha un altro più fondo; sicchè facil cosa è l' apporsi, che in questi due scavi fossero state incastonate delle gemme, l' una delle quali imitasse il color dell' iride degli occhj d' Antinoo, e l' altra la pupilla, o lente che vogliam dirla. Così, per gli occhj, vedesi ch' era stato fatto ad una Musa parimente di marmo e più grande della statura naturale, che mirasi con la cetera in mano nel palazzo Barberini.

Tali cose per altro non posson vedersi nella mia stampa, siccome non vi si posson ritrarre; laonde mi sarei contentato d' esporre al pubblico sì l' un monumento sì l' altro, esattamente delineati e senz' altro dire, potendo ben l'occhio giudicar con la stampa di tutto il resto che in esso vedesi; se la divisata testa non avesse un particolar distintivo, che oltre il vederlo, merita che se ne parli, sì perchè pochi l' hann'osservato, sì perchè forse da niun di costoro è stato capito.

Il distintivo di che parlo si è quel bastoncino che cinge la stessa testa così tortuoso come un serpente, e tempestato or di quà or di là con de' buchi, fattivi certamente per incastrarvi il compimento mancantevi di questa specie di corona, e del quale lo stesso bastoncino così tortuoso, era come lo stelo. Ciò che dovess'essere impernato in cotesti buchi, credo potersi apprendere dalla ghirlanda che circonda la chioma d' Antinoo medesimo nel bassorilievo aggiunto, come dissi, nelle mie stampe alla medesima testa, e segnato col Num. 180. al che per altro punto non attese il Venuti nel suo comentario fattoci dello stesso bassorilievo (1), sebben ell' era l'unica cosa che potea fargli apprendere e comunicare a' suoi leggitori un' erudizione non dispregievole.

(1) Borioni collect. ant. rom. tab. 9.

La ghirlanda adunque che ha l' Antinoo del divisato bassorilievo , è di fiori di loto , chiamata dagli Egiziani d' Alessandria Antinoja da Antinoo medesimo (1). Un poeta de' tempi d'Adriano , avvisando che una specie di loto aveva il color della rosa , ma d' un rosso più cupo (2) , mentre il fiore dell' altra specie era ceruleo (3) , per dare nel genio a questo Cesare , disse che un tal fiore era nato dal sangue d' un leone da costui ucciso nella Mauritania vicina all' Egitto , ove Antinoo era morto . Per altro non dal poeta solo nacque l'uso d'inghirlandar la testa a' ritratti d' Antinoo co' fiori di loto , ma anche , com'io penso , da che questi i quali son simili a' papaveri , hanno un soavissimo odore , il cui estratto entrava nella composizion degli unguenti odoriferi (4) , e soglion nascere di primavera (5) : particolarità ambedue confaccentisi e con la soavità del volto d' Antinoo e con la sua gioventù . Sicchè il bastoncino che serpeggia e cinge la testa colossale d' Antinoo , altro non dee dirsi che sia , se non lo stelo , donde via via spuntavano cotesti fiori , e'l buco di tre dita di diametro , che vedesi su'l cocuzzolo della testa , altro non è stato se non il ritegno del perno cui era raccomandato il maggior fior di loto o la persea , Senzachè sarei anco per dire , non tanto per la somiglianza della ghirlanda del divisato bassorilievo a quella della testa di cui trattiamo , quanto per la medesimezza del lavoro e dell' idea , che tutt' e due i monumenti sieno stati fatti da uno scultore ; eccetto però il busto su cui è stata posta la testa colossale , il qual è moderno e di cattivo lavoro .

Finalmente non sarà disdicevole , se in vece di terminare il discorso con una declamazione simile a quella che l'abate Venuti di sopra mentovato fa intorno alla supposta passione viziosa d' Adriano per Antinoo , dirò che questo bel giovine era uno degli atriensi del palazzo (6) , vale a dir de' custodi dell' atrio e delle pitture ed immagini in esso collocate ; e che l' incarico era solito darsi a' giovani di servil condizione sì , come apparisce dalla tavola rinvenuta dall' Eminentissimo Alessandro Albani fra le rovine dell' antico Anzio , la quale si conserva nel museo Capitolino (7) , ma trattati con un po' più di distinzione (8) , com' anche di bell'aspetto per quel che si ode da Fedro ove dice ;

Ex alticinctis unus atriensibus ,
Cui tunica ab humeris linteo pelusio
Erat districta , cirris dependentibus .

L. 2. fab. 5.

dal qual passo pretende di dedurre il Pignorio (9) , che costoro vestissero di tela , e dal confronto di esso co' ritratti d' Antinoo , ch' e' non portassero la chioma lunga , ma alquanto recisa ; e con de' be' ricci all' usanza di questo giovane , innanellati e rimandati ind ietro con quella parte di vesta che dovea coprir loro una delle spalle , per farne veder la bellezza del nudo . Ma quest' autore che ha pensato così al vedere i ritratti d'Antinoo nelle medaglie con una chioma sì fatta , non ha saputo (quantunque tal' ella sia anche nel divisato bassorilievo della villa dell' Emi-

(1) Athen. Deipn. L. 15. p. 677. E.
(2) Theoph. hist. plant. L. 4. c. 10.
(3) Athen. l. c. Salmas. in Solin. p. 976.
(4) Theoph. l. c. L. 9. c. 7.
(5) Heraclid. alleg. Hom. p. 462. l. 4.
(6) Hegesip. ap. Euseb. hist. eccl. L. 4. c. 8.
(7) Tab. Ant. c. interp. Vulpii , Rom. 1726. 4.
(8) Cic. parad. 5. c. 2. conf. Plaut. Asin. act 2. sc. 2. v. 84. 85.
(9) De serv. c. 21. p. 222.

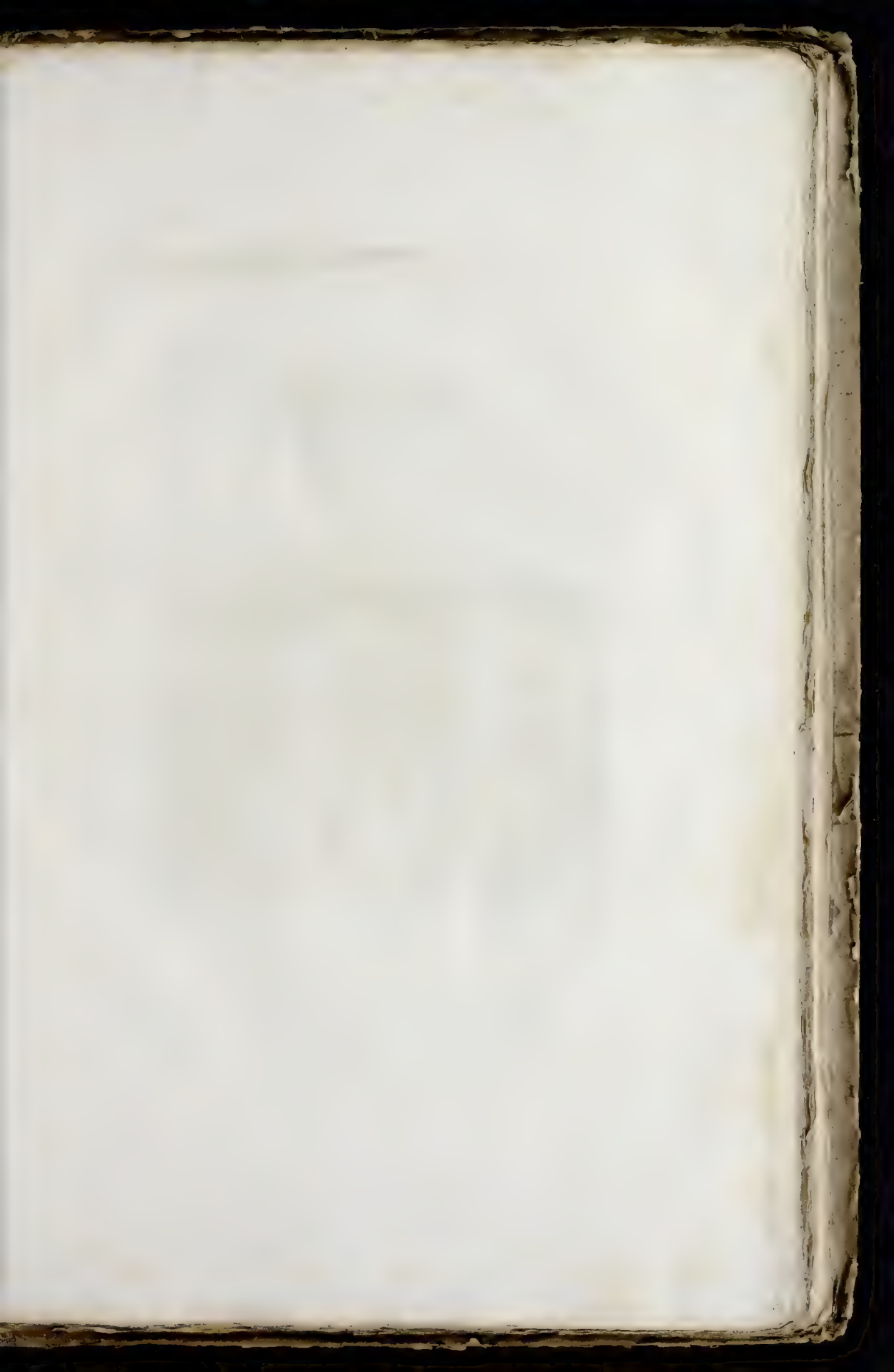
nentissimo Alessandro Albani) , che trovasi affatto diversa cotesta chioma nella testa colossale sin quì descritta , com' anche in un' altra testa , che credo essere stata trasportata in Inghilterra , ed in cui Antinoo ci si rappresenta come un Mercurio .

Per altro Antinoo si vede sempre figurato con un volto , che ha del malinconico, e così appunto come Vergilio ne ha descritto quel di Marcello :

Egregium forma juvenem
Sed frons laeta parum , et dejecto lumina vultu ;

con gli occhj poi grandi , e ben contornati , con una dolce declività di profilo , e con una bocca , ed un mento , in cui è espresso ciò ch' è veramente bello .

FINE DELLA PARTE III. DEL TOMO II.

181

MONUMENTI ANTICHI INEDITI

PARTE QUARTA
RITI, COSTUMI, ED ARTI.

CAPITOLO PRIMO.
ARA TRAFORATA.

La quarta parte di quest' Opera, che ha per obbietto varj monumenti, ove ci sono stati rappresentati i costumi degli antichi, principia dal Num. 181. con un vaso di terra cotta, esistente nella biblioteca Vaticana. Ciò che v' ha di particolare in questo vaso, si è l' ara quadrata, che ha un buco nel timpano, dond' escono i liquori delle libazioni, i quali eran soliti versarsi sopra di essa. Quattro are simili, e così pertugiate veggonsi dipinte in altrettanti vasi della stessa biblioteca. V' è poi in uno di essi un giovane che tiene un ramo lustrale su l'ara, ed in un'altro una femmina, che fa la stessa funzione. Un'altra ara sì fatta vedesi parimente accennata in un vaso di terra cotta, ch' era a Padova, e ch' è stato inserito dal Buonarroti nell' Etruria del Dempstero (1). Il Montfaucon riportando due altri vasi di terra cotta (2), ne' quali son dipinte delle are con questa sorta di scoli, gli ha presi nell' uno per una freccia, nell' altro per un laccio tirato con un' anello.

Questa particolarità non è stata prima osservata, nè trovasi in quelle pochissime are da sacrifizio che ci sono rimaste: dico pochissime; imperciocchè la maggior parte di quelle, che si tengon per tali, son tanti ceppi sepolcrali; sicchè non mi si ascriverà a difetto, ch' io proponga un monumento donde s' apprende in che modo scolavano dalle are le libazioni versatevi sopra.

Da quel che dice Nicomaco Geraseno (3), che le are più antiche, e particolarmente le joniche non avevano la larghezza uguale all'altezza, nè la base uguale alla cornice, siccom'è quella dell'ara di cui si tratta, non può credersi che questo vaso sia d'un'antichità rimotissima, e nè tampoco inferir col Salmasio (4), che le are per l' ordinario fossero quadrate, o di forma cubica, venendo dall'evidenza provato il contrario.

La lunga banderuola legata al tirso, che ha in mano la donna posta alla sinistra dell' ara, vedesi anche in altri vasi, e sembra poter servire d' autorità a coloro, che in virtù della preposizione 'Ανὰ in questo luogo d' Omero:

> Στέμματ' ἔχων ἐν χερσὶν ἑκηβόλου 'Απόλλωνος
> Χρυσέῳ ἀνὰ σκήπτρῳ.
>
> Il. A. v. 14. 15. ibid. v. 373.

vorrebbono che il sacerdote Crise avesse tenuta legata allo scettro ch' egli portava in mano, l'infula d'Apollo. Imperciocchè la fascia, che in questo vaso, per la sua lun-

(1) T. 2. fab. 90.
(2) Suppl. de l'antiq. T. 3. pl. 30. 34.
(3) Arithmet. L. 2. p. 56. l. 1.
(4) Not. ad Dosiad. aras, p. 128.

ghezza e larghezza, vien da me detta banderuola, negli altri vasi di sopra mentovati è più piccola, e può in essi prendersi per infula, cioè per una specie di benda di capo.

Supposto ciò, verrebbe a stabilirsi nel medesimo passo la lezione d' Enrico Stefano, il quale pretende, che la parola Στέμμα debba intendersi nel numero singolare ('Στέμμα τ' ἔχων) il che non si confarrebbe punto col parere del dottissimo Ernesti, che nelle sue note sopra Omero, prende cotal parola nel numero plurale; per la ragione che al fusto, o tirso, o scettro ch' e' sia, quella che v' è legata, è una benda sola.

CAPITOLO II.

CANEFORE.

Le due vergini figurate in terra cotta con ceste (Κάλαθοι (1)) in capo al N. 182. son due canefore, o di quelle vergini consagrate a Pallade, che solean portare a questa Deità così come quì si vede, le obblazioni in alcune ceste tessute di vimini. In Atene dove fu instituito questo culto, non v' erano che due canefore le quali abitavano nell' acropoli vicino al tempio di Pallade (2), e due canefore non molto grandi avea formate in bronzo il celebre Policleto, che furon poi tolte da Verre a' Tespiensi con molti altri monumenti dell'arte, e da lui portate a Roma (3). Onde rendesi probabile, che le presenti figure di terra cotta sieno state modellate a vista delle originali di tanto stimato artefice. Anche Giove avea nella Beozia le sue canefore (4), ma quante esse sieno state, non trovasi riferito. Per altro tre se ne veggono in una pittura antica Ercolanese (5).

CAPITOLO III.

ESTISPIZIO.

Il motivo di produrre il bassorilievo riferito al Num. 183., e collocato al palazzo della villa Borghese è la rarità del soggetto, essendo questo l' unico, per quanto io sappia, ove sia figurato un' estispizio, o sia l' ispezione delle interiora degli animali ne' sacrifizj, e particolarmente del fegato, che quì si distingue. Colui che fa questa funzione, detto *exstispex*, ed era una specie di sacerdote, vedesi ginocchione avanti la vittima stesa supina per terra, e sì esso, sì la figura del *popa*, che tiene nella destra la scure (*Malleus* (6)), e nella sinistra un vaso, sono ignudi, alla riserva d' un grembiale, il quale al popa è cinto sopra l' umbilico, e l' estispice se l' è messo più basso. Questi ministri de' sacrifizj coperti in quel modo, dicevansi *succincti* (8), e il grembiale fu detto *limbus* (8).

CAPITOLO IV.

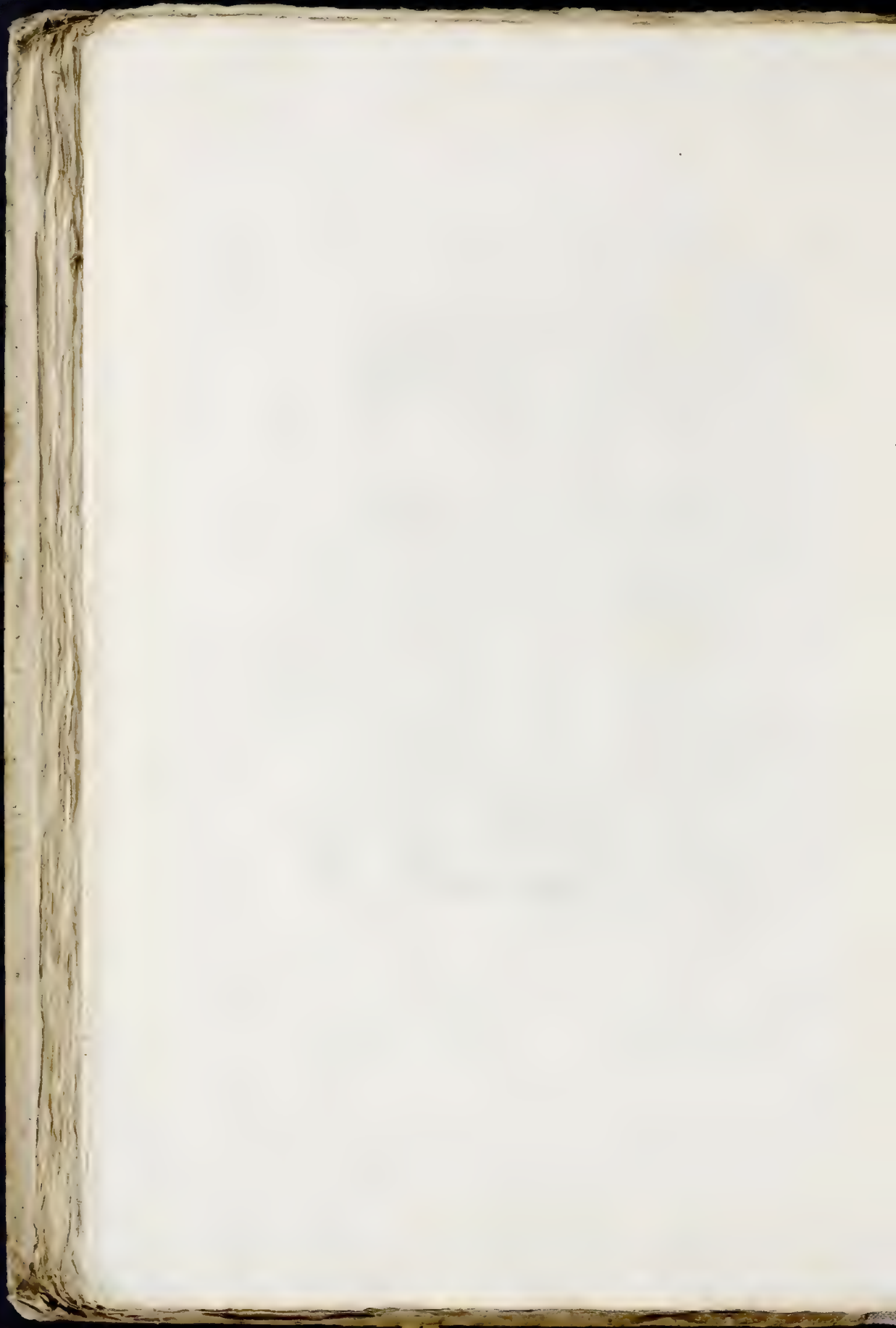
EDUCAZIONE DE' FIGLIUOLI.

Rappresentasi nel bassorilievo al Num. 184. cavato da un disegno l' educazione di due figliuoli d' una madre, che sta assisa col pallio in capo. Il maestro in sem-

(1) Eustath. in Hom. p. 726. l. 19.
(2) Pausan. L. 1. p. 64. l. 21.
(3) Cic. in Verr. L. 4. c. 3.
(4) Plutarch. Ἐρωτ. διήγησ. p. 1374. l. 8.
(5) Pitt. Erc. T. 4. tav. 12.
(6) Ovid. Metam. L. 12. v. 248. Suet. Calig. c. 32.
(7) P[illegible] L. 4. el. 3. v. 62. Ovid. Fast. L. 1. v. 319.
(8) Serv. ad Æn. L. 12. v. 120.

182

183

184

bianza d'uno de' filosofi antichi, e con un volume in mano insegna al fanciullo maggiore, che ha in mano un dittico, o sia libro fatto di due tavole quadrilunghe, la cui parte interiore soleva esser coperta di cera, e con un orlo o bordo attorno. I dittici trovati nell'antico Ercolano sono di tavole di legno bruciato orlate con una cornice di lamina d'argento. Il Begero (1) ha pubblicato un bassorilievo in cui vedesi scolpito lo stesso argomento, ma concepito diversamente: questo marmo poi non esiste più a Roma.

Non posso astenermi dal notare in questa congiuntura uno sbaglio preso dal dottissimo Buonarroti in un dittico dipinto in un de' vasi di terra cotta della biblioteca Vaticana (2), chiuso e legato attorno con tre ravvolgimenti d' una stringa che tiene ancor legato lo stile posato esteriormente sur una delle tavole. Egli ha dunque creduto esser queste tavole uno strumento musicale a tre corde, e quello in ispecie ch'è chiamato pandura da Polluce, e lo stile da scrivere essere il plettro. Simili al divisato veggonsi tre altri dittici in altrettanti vasi della medesima biblioteca, ed un altro in uno di quelli della galleria del Gran Duca di Toscana (3), com'anche in un vaso del Vallisnieri di Padova (4), e tutt' e cinque dipinti, come i vasi.

Si principiava nelle scuole dall' interpretazione d'Omero, riputato dagli antichi fonte e sorgente di tutte le scienze; talchè il volume del maestro o filosofo che vedesi nella nostra stampa conterrà per avventura le opere di questo poeta. Nel marmo Begeriano è scolpita una figura consimile in atto d'insegnare a un giovanetto che tiene un volume spiegato, e viene da Mercurio condotto a questo suo maestro, tenuto dal Begero pe'l filosofo Ferecide, avendo egli stabilito che in quel bassorilievo ne sia figurata l'educazion di Pitagora, senza però sostener l'asserzione con argomenti probabili. Jacopo Gronovio poi ha fatto disegnare in grande questa figura, proponendola su la fede del Begero, per un ritratto di Ferecide (5). Un comico sta accanto al nostro fanciullo con una maschera per alludere agl' insegnamenti morali di vita civile e privata che il teatro suol darne; poichè i costumi degli uomini più facilmente si apprendono su la scena che per le piazze. La stessa idea scorgesi nell'altro marmo poc' anzi divisato espressa in una Musa che tien la maschera comica, oltrechè quivi è anche figurata la vita pubblica nella Musa Melpomene, la quale sta dall' altra parte con una maschera tragica in mano.

Lo stesso fanciullo del nostro marmo sta con le ginocchia piegate, per esprimere il timore che si sente di non poter arrivare a quelle sublimi dottrine, a cui volge l'occhio. L' altro fanciullo piccolo poi che sta ancora nelle mani della nutrice, mostra spaventarsi all' aspetto del globo posto sopra un alto ceppo esagono, siccome in una medaglia dell' isola di Samo vedesi il globo celeste posto sur una colonna, e Pitagora in atto di farne la mostra. Le due giovani che stanno discorrendo sopra il globo, sembrano due Muse, delle quali una dovrebb' essere Urania.

In un' immagine consimile alla nostra, in cui vedesi di più una specie di stile in mano alla figura, che sta discorrendo sopra il globo, crede un letterato esserne figurati i presagj dell'arte genetliaca, che gli antichi solevano fare alla nascita de' bambini consultando gli astrologi (6); il quale indovinamento fu detto *Fata advocare* e *Fata scribere*. Tale immagine è stata cavata da un' urna sepolcrale ch'era già nel

(1) Spicil. ant. p. 136. 139.
(2) Dempst. Etrur. tab. 13. Buonar. explic. §. 36. p. 68.
(3) Ibid. T. 2. p. 105.
(4) Ibid. tab. 90.
(5) Gronov. Thes. ant. gr. vol. 2. ad tab. 37.
(6) Bartholin. de ritu puerp. c. 3. p. 46.

palazzo Sacchetti, ed ora ritrovasi nel museo Capitolino: il Bartoli l'ha pubblicata intera in istampa (1). Per altro non ho che opporre al predetto letterato, poichè l'immagine da lui propostaci per una ricerca dell' ascendente d'un fanciullo che ivi si vede nascere, è ben differente dall'educazione ne' due che si veggono nel nostro marmo. Ciò che poi vedesi dietro la donna sedente, si rassomiglia ad un letto a padiglione com'erano i conopei (Κωνωπεῖα) degli antichi.

CAPITOLO V.

SCUOLA DE' FILOSOFI.

Il monumento al Num. 185. nella villa dell'Eminentissimo Alessandro Albani è in musaico, scoperto già nel tenitoro dell' antica Sarsina, città dell'Umbria, in oggi della Romagna, ove nacque il celebre comico Plauto. Il disegno di questo musaico, non essendo de' più eleganti, ne dà indizio d'essere stato lavorato a quei tempi ne' quali le belle arti eran ite in declinazione.

Vedesi in quest'opera espressa una radunanza di sette filosofi, così come a Vienna nel celebre codice di Dioscoride della biblioteca Imperiale si osservan dipinti altrettanti medici, ciascheduno col nome notato alla sua figura (2). Potrebbe dirsi per avventura, che anche nel nostro musaico ne sia rappresentata un accademia di medici, ed in ispecie ciò che i Romani dicevano *schola medicorum*; la quale tenevasi in un edifizio pubblico, ornato anche di statue, conforme dimostra l'iscrizione: TRANSLAT. DE . SCHOLA . MEDICOR. che finora non è stata pubblicata, e mirasi scolpita sopra il piano superior dello zoccolo della mentovata statua d'un Amazzone nella villa Mattei. Non voglio però contrastare con chi si credesse, che nel nostro musaico possano esser figurati individuatamente certi medici celebri, quantunque non coetanei, come sarebbono i mentovati sette del codice di Dioscoride; dirò anzi, che con questa supposizione la figura col serpente potrebbe tenersi per un ritratto di Nicandro, il quale nel predetto codice tien parimente in mano un serpente, e sembra aissarlo, allusivo ai due suoi poemi intitolati, *Theriaca* ed *Alexipharmaca*.

L'artefice del musaico volendo significare una radunanza in luogo chiuso, ha accennato nella porta un edifizio; e la medicina che sembra esser l'obbietto delle loro consulte, può credersi simboleggiata tanto nel serpente che ha nella mano destra la figura, che sta più vicina alla detta porta, quanto ne' quattro vasi posti sopra la porta medesima. Oltrechè il serpente è noto a tutti esser simbolo della medicina, ed in particolar d' Esculapio, cui esso fu attribuito, o per alludere alla favola, ch'egli facesse risuscitare Glauco con una cert'erba, con cui avea osservato che un serpente avea reso la vita ad un'altro serpente suo compagno, da lui ammazzato col bastone, o perchè quell'animale solito mutarsi la spoglia, fosse simbolo della medicina che col risanarne è come se ne faccia ringiovanire. I vasi guarniti con quel lungo becco sembrano tante insegne di spezieria, in quel modo in cui due statue di femmine a Elide, che tenevano de' mortaj co' pestelli, erano immagini dell'arte della medicina (3).

(1) Admir. ant. tab. 65.
(2) Lambec. Comment. bibl. Vindob. vol. 2. p. 550.
(3) Paus. L. 5. p. 422. l. 19.

185

786
Q. LOLLIVS AICAMENES
DEC. ET DVVM VIR

La figura che tocca un globo col bastone, debb' essere o un geometra o un astronomo, e può anch' ella aver relazione con la medicina; quasi ch' egli, astronomo e medico insieme, consulti l'influenza del cielo.

Vedesi poi un oriuolo solare sur una colonna, come s' usava a Roma ai tempi antichi ne' luoghi pubblici (1), e sembra essersi usato nelle radunanze letterarie, per quel che ne fa argomentare un di questi oriuoli posto in mezzo a due delle nove Muse scolpite con Pallade in mezzo a loro, in un sarcofago del palazzo Barberini. Tutti gli oriuoli figurati ne' monumenti antichi scorgonsi innalzati, come nel nostro musaico sopra colonne o ceppi alti; in fatti abbiamo che Valerio Messalla pose parimente sopra una colonna quel primo ch' egli pubblicò in Roma in tempo della prima guerra Punica (2). La radunanza di queste figure forma altresì un semicircolo, conforme all' antico costume de' filosofi, rettorici ec. donde venne il nome de' Κύκλοι, circoli (3).

CAPITOLO VI.

LA SCULTURA.

Nel bassorilievo che vedesi nella villa dell' Eminentissimo Alessandro Albani, e qui ritratto in istampa al Num. 186. rappresentasi per una parte lo scultore Quinto Lollio Alcamene, scolpitovisi da se medesimo con un bustino nella mano sinistra, che sembra esser quello del suo figliuolo, e per l'altra la sua consorte, che mette dell' incenso sur un candelabro acceso. Un monumento consimile ritrovasi nella villa Negroni, il quale è un' erma, cui manca il capo, lavorata ed eretta da un altro scultore chiamato Zenone al suo figliuolo defunto, come indica l'iscrizione metrica che vi si legge incisa; pubblicata già da me nell' istoria dell' arte degli antichi.

Alcamene era greco d'origine, come dimostra il cognome, e liberto della famiglia Lollia, come apprendesi dal nome; della stessa famiglia trovansi in un'altra iscrizione mentovati quattro altri liberti, ed una liberta (4). Quello del nostro bassorilievo per altro vedesi che si era distinto nel suo municipio, essendo stato in esso decorato della dignità sì di Decurione, o sia di Senatore, sì di Duumviro, che in queste città era la principale (5), avendo i Duumviri rappresentato ne' municipj ciò ch' erano i consoli in Roma, talchè anch' eglino in alcuni di que' luoghi furon detti consoli, e fra gli altri a Capua (6).

L' arte ch' egli professava, è stata da lui medesimo accennata con lo stecco ch'e' tiene nella man destra: lo stecco è quello strumento di legno con cui gli scultori modificano la creta; il quale strumento posto in mano al Prometeo scolpito nella poc' anzi mentovata urna sepolcrale che si conserva nel museo Capitolino, è stato preso dal Banier per lo scarpello degli scultori (7).

Ove non penetrava lo stecco, e per ciò che questo non poteva perfettamente modificare, siccome adesso, anco anticamente solevano gli scultori adoperar le unghie; il che ci spiega quel detto del celebre Policleto, che allora quando la creta riman

(1) Cic. orat. ad Quinct. c. 18. Macrob. Saturn. L.2. c.4. p.270. conf. Victor. var. lect. L.21. c.13.
(2) Plin. L.7. c.60.
(3) Philostr. vit. Apollon. L.1. c.3. p.5.
(4) Fabret. inscr. c.4. p.396.
(5) Apulej. apolog. p.444.
(6) Cic. pro Pis. c. 11. conf. Noris cenotaph. Pisan. diss. 1. §. 3.
(7) Ban. mythol. T.3. p.470.

nelle unghie, si prova la maggior difficoltà nell' operare Ὅταν ἐν ὄνυχι ὁ πηλὸς γένηται. l. οἷς ἂν εἰς ὄνυχα ὁ πηλὸς ἀφίκηται (1). Questo detto non mi par che sia stato inteso sin ora; poichè Francesco Giunio nel tradurlo non gli dà altra spiegazione che questa: *Cum ad unguem exigitur lutum*. Suida poi, quanto al verbo Ὀνυχίζειν, ἐξονυχίζειν che sembra esprimerne quegli ultimi ritocchi degli scultori con le unghie, lo spiega vagamente con le parole ἐξετάζειν τοῖς ὄνυξι, e Frinico pretende che ciò sia un detto proverbiale preso dal tagliarsi le unghie (2), quando più comodamente può significare il terminare una cosa come quella di cui si tratta, e ridurla a perfezione con le unghie.

All'ultimo finimento de' modelli di creta fatto con le unghie si riferisce altresì la locuzione proverbiale: *Ad unguem factus homo* (3); e quest'altra del medesimo Orazio: *Perfectum decies non castigavit ad unguem* (4); e queste due locuzioni sembra che anch' esse come le altre non sieno state intese dagl' interpreti.

L' antico comentatore d' Orazio pretende, ambedue i passi essere allusivi al tastare delle commissure delle pietre che facevan con le unghie i marmorarj, o scarpellini, che vogliam dirli, e tale spiegazione è stata adottata da Erasmo Roterodamo (5), e dal Bentlejo. Non si trova però in questa spiegazione la minima analogia con l' idea che si ha d' un uomo che dicesi *factus ad unguem*; cui al contrario quadra benissimo la similitudine presa da quel detto di Policleto; poichè *Homo ad unguem factus* che altro vuol dire, se non un uomo perfetto, come dovettero essere i modelli ritoccati a parer mio con le unghie da quell' insigne scultore e condotti all' ultima perfezione?

L' altro verso d' Orazio preso nel senso da me proposto, anzichè confarsi con la lezione d' alcuni codici accettata dal Bentlejo, chiede che si rimetta la parola vulgata *Perfectum* nel luogo in cui è stata posta la *Praesectum*. Alla stessa maniera di modellare finalmente si riferisce questo verso di Persio:

Artificemque tuo ducit sub pollice *vultum*.
Sat. 5. v. 40.

Ma per ritornare alla nostra stampa, l' incenso che la madre mette nella fiamma accesa sul candelabro, accenna un rito sacro, e per quel che ho letto in un epigramma greco d' una povera donna che dedica a Bacco il ritratto del suo figliuolo rozzamente dipinto (6), sembrami che anche nel nostro marmo possa supporsi esser l'atto d'Alcamene e di sua consorte di dedicare il busto del lor figliuolo a qualche Deità.

CAPITOLO VII.

LA MUSICA.

Per questa lapida sepolcrale notata col Num. 187., ed esistente nella villa dell'Eminentissimo Alessandro Albani, che ne figura la defunta, chiamata Claudia Italia, tratterò principalmente dell'iscrizione che leggesi nel volume postole in mano, e che contiene il di lei panegirico espresso in queste tre parole: ΠΑϹΗϹ ΜΟΥϹΙΚΗϹ

(1) Plutarch. sympos. L. 2. probl. 3. p. 1130. l. 6. Πῶς ἄν τ. ἀπό ἐ πρ. ἐπ' ἀρετ. p. 148. l. 22.
(2) Phryn. eclog. p. 126.
(3) Horat. L. 1. serm. 5. v. 32.
(4) Art. poet. v. 294.
(5) Adag. chil. 1. cent. 5. ad. 91.
(6) Epigr. ap. Kust. not. in Suid. v. Ῥωπικά.

187
D
CLITALIAE·CL·HER
M·D·S
F·C
M
MLAS·COIVGIBEN
Q·V A XXX
TYCHI
DELICAPA

188

METEXOYCA, *Versata in ogni Musica*. Se la parola *Musica* dovesse quì intendersi nell' amplissimo suo significato per cui Platone diede a quest' arte il nome di maggior filosofia (1), poichè in essa era compresa ogni esercitazione di mente, siecome sotto la parola Ginnastica era compresa ogni esercitazione di corpo (2), la lode data alla defunta non sarebbe limitata alla sola musica, ma stenderebbesi ad ogni scienza; ma che che sia del senso in cui vuolsi prendere cotal parola, l' altra parola ΠΑCΗC *Tota* per altro non può non comprendere tutt' e tre i generi della musica considerata in se stessa, ne' quali fu spartita da Platone medesimo, e che sono; primo, il canto o l' ode; secondo, il canto e 'l suono degli strumenti uniti insieme; e terzo, il solo suono di questi.

Non dirò poi, come cosa a tutti nota, che per esser la musica stata tanto commendata da' filosofi, in Grecia ella fu insegnata alla gioventù insieme con le prime instruzioni che le si davano (3). Il figliuolino di questa madre tiene in mano una sfera, detta anche *Pila*, con la quale giuocavano i giovanetti, come si è toccato di sopra al Num. 91. in proposito de' figliuoli di Medea, l'un de' quali anch'egli la tiene.

CAPITOLO VIII.

MUSICO FIBULATO.

Questa figurina di bronzo al Num. 188. rappresentanteci un musico fibulato, nel museo del collegio Romano, cioè un musico, nel cui prepuzio pertuso vedesi infilzato un anello, può dirsi unica. Tal uso di render così inabili a' diletti venerei coloro che eran destinati alla profession di cantare, affin di conservar loro la voce, ci vien riferito da Celso (4), e non si sa, se ciò venisse praticato prima che s'incominciasse a castrargli; dico così, imperciocchè si è preteso di trovare de' musici castrati sin in Omero; narra il poeta, che Agamennone lasciava Clitennestra sua moglie in custodia a Demodoco, il qual era musico Ἀοιδός; or lo scoliaste antico riferisce, che alcuni avevano interpretato in questo luogo la parola Ἀοιδός per quella di Εὐνοῦχος, *Eunuco* (5), figurandosi probabilmente Demodoco come un inabile al coito, e da potersi perciò pur lasciar per custode di quella donna. Il capo di questa figura sembra rasato, come al riferire di Luciano, eran rasati i ballerini (6), onde se ciò asserirsi potesse del nostro musico, ne seguirebbe, che i musici si fussero conformati a' ballerini.

Per altro, rassembrando questa figura a uno scheletro, o studio di notomia, tant' ell' è scarna, e con l' ossa e i muscoli in fuora, ed avendo i distintivi del canto e del suono, potrebbe proporsi, se per avventura fuss' ella una di quelle specie di scheletri, che gli antichi facevansi apporre alle mense, per animarsi all' allegria ed al godimento de' piaceri della vita, in considerazione della velocità degli anni, e della morte, che riduce l' uomo simile a quelle immagini.

(1) Plat. Phaedr. p. 23. l. 36.
(2) Id. Leg. L. 7. p. 571. l. 41. p. 577. l. 21.
(3) Aristoph. equit. v. 188.
(4) De Madic. L. 7. c. 25. conf. Mercurial. var. lect. L. 1. c. 19. Marsil. Cognat. var. obs. L. 2. c. 8.
(5) Heins. introd. in Hesiod. c. 6. p. 14. ed. Plant. 1603. 4.
(6) Lapith. p. 463. edit. Reitz.

CAPITOLO IX.

IL TEATRO.

I.

LA TRAGEDIA.

A

Il bassorilievo riferito al Num. 189. che vedesi nella villa Panfilj, non è stato tenuto in verun conto dagli antiquarj che hanno scritto sopra i teatri e le maschere degli antichi, sebben meritava d'esser considerato più di tanti altri monumenti di tal genere, de' quali eglino ci han fatto la spiegazione. Giovambatista Casali, fra le tante figure contenute in questo marmo ne riporta una sola (1), e quel ch'è più, presa da un disegno di quelli che si rinvengono nella raccolta fattane dal commendator del Pozzo, avvegnachè egli fusse in Roma, e potesse osservarne l'originale; sicchè essendo quella unica figura pervenuta al Casali di seconda mano, ch'è quanto dire, essendo essa un disegno fatto con poca esattezza, poco utile egli ne potea ricavare pe 'l suo proposito; molto più poi, che fra le altre dissimiglianze dall'originale, ell'è senza maschera.

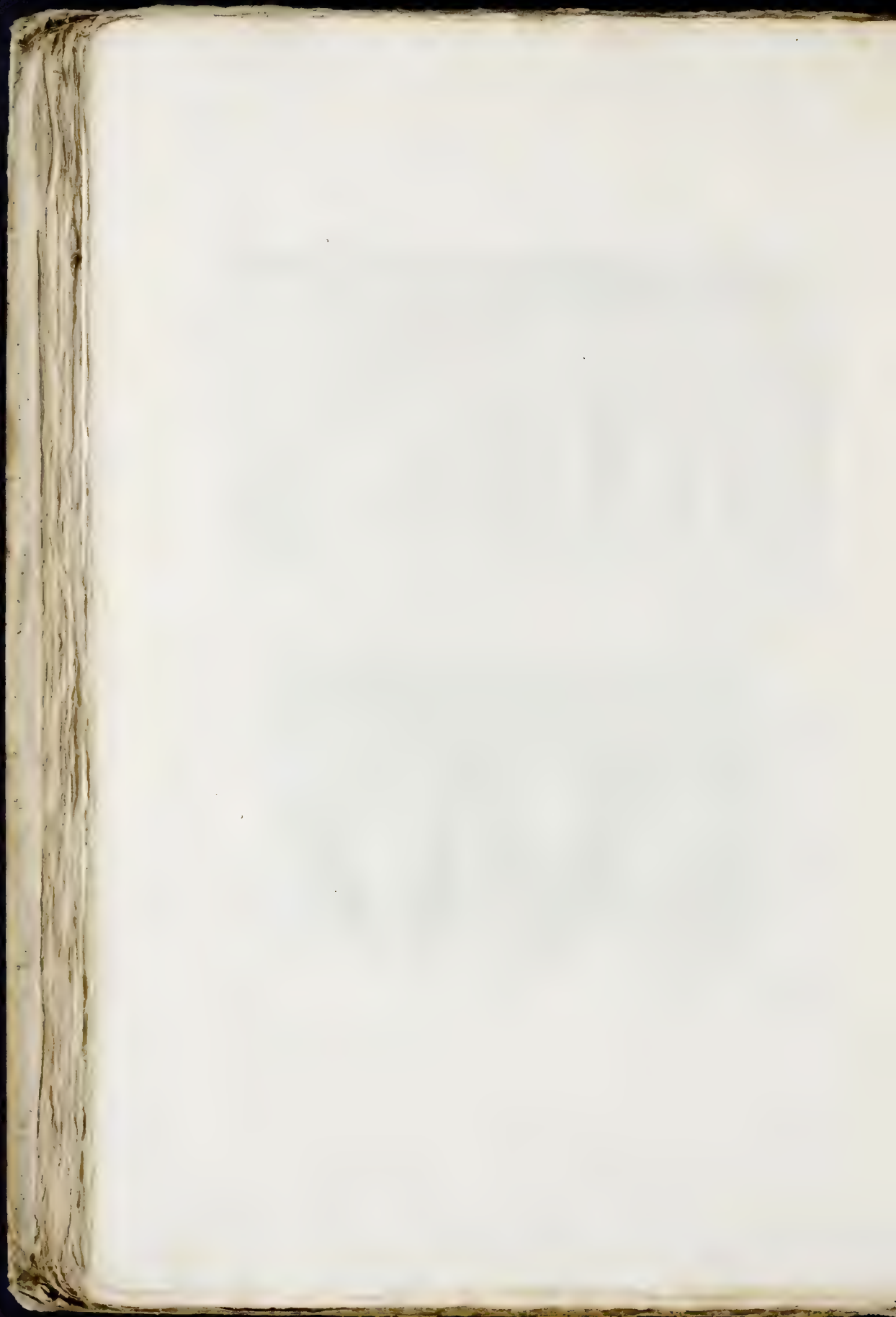
Ma per venire alla spiegazione di tutto il soggetto; come cosa principale veggiamo in questo bassorilievo il ritratto d'un giovane defunto, accompagnato da un coro d'attori tragici tutti mascherati, i quali posson riferirsi a due cose, o al genio che aveva il defunto pe' teatri, o alla vita umana, nella quale, così come gli attori ne' teatri, dice Aristonimo presso Stobeo, i peggiori hanno per lo più le parti migliori (2).

Le osservazioni che ci somministra questo marmo si riducono a quattro punti principali: il primo riguarda il carattere e gli abiti degli attori, il secondo le maschere in particolare, il terzo una specie di loggia dietro il ritratto del defunto, ed il quarto uno strumento musicale.

Rispetto al primo punto, l'ultima figura a mano destra con uno scettro in mano potrebbe rappresentare un Re della scena, la cui persona compariva con uno scettro (3) nella mano sinistra (4), se alle persone di quel grado non disconvenisse l'esser calzato in quel modo ch'e' vedesi, con i socchi (*soccis*), ciò adunque che potrebbe tenersi per uno scettro, qualora a questa figura corrispondesse tutto il resto dell'abito, non sarà che un semplice bastone, (*baculus*) che soleau portare tant'altre persone tragiche, e come quello che cadde di mano a Nerone, allor ch'e' comparve in iscena a far altra figura da quel ch'egli era (5); sebben non ignoro che Filostrato, discorrendo della ignominiosa sua passione pe 'l mestiere di comico e di tragico, chiama Σκῆπτρον (6) (*scettro*) quel che Svetonio dice *baculum*; e forse per questo, perchè il bastone de' tragici era dritto come gli scettri, e come quello della figura di cui si tratta; alla riserva però di que' tragici che facevan da vecchj (7), com'è l'Ecuba e 'l pedagogo d'Eretteo appresso Euripide (8), i quali usavano perciò lo Σκολιόν, cioè il bastone incurvato; ilperchè non so come Giusto Lipsio (9), e 'l Pitisco che in ciò lo segue, scambino il bastone ordinario, o sia

(1) De trag. et com. in Gronov. Thes. ant. gr. T. 8. p. 1608.
(2) Serm. 16. p. 566. l. 28.
(3) Demost. περ. παραπρεσβ. p. 85. b. l. 3.
(4) Ovid. L. 3. amor. el. 1. v. 13.
(5) Sueton. Ner. c. 24.
(6) Vit. Apollon. L. 5. c. 7. p. 193.
(7) Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 216.
(8) Eurip. Hecub. v. 65. 281. Troad. v. 275. Jon. v. 743.
(9) Elector. L. 1. c. 28. p. 440. ed. Plant. 4.

189
VALERIANVS PATERCVLVS FVNVS FECI

190

scettro de' tragici, con quel de' comici; imperciocchè basta apprendere un po' gli usi del teatro antico per accertarsi che il bastone de' comici era piegato in cima come quel de' pastori; laonde tanto il pastorale quanto il comico tutt' e due ebbero lo stesso nome, or d'Ἄρεσκος or di Λαγώβολος cioè, bastone da tirare alle lepri. Non essendo adunque credibile, che la divisata figura, con tutto il bastone dritto ch' ell' ha in mano, ne rappresenti un Re tragico, vedendoglisi i calzari da comico, per non dire, che quì sia rappresentata una tragicomedia, come Plauto stesso chiama il suo Anfritrione (1), proporrei a chi volesse andare in cerca di chi ella possa essere, una erudizione delle meno comuni; e sarebbe, che siccome in su la scena de' teatri Greci eran disposti certi ministri pubblici nominati Ῥαβδοῦχοι, or Ῥαβδοφόροι, i quali da' Romani sarebbono stati chiamati *Lictores*, dal bastone Ῥάβδος ch' e' portavano; e la cui funzione si era di mantenere il buon ordine nel teatro (2); così la figura di cui si tratta potrebbe pigliarsi per un di cotesti rabdofori, se pur eglino solevano portar la maschera, come sembra ben probabile ch' è' la portassero, poichè la portavano, come la portano anche a' dì nostri, fino i riscotitori del prezzo che pagavasi da chi entrava in teatro, detto θαύμακτρον o ὀπτήριον (3).

L' altra figura e la principale infra le sceniche è il protagonista che ci si presenta in vestito talare, chiamato Σύρμα, Ξύστις, e proprio de' Re da tragedia (4), e con la clava all' uso eroico (5); e questa è altresì la figura, che, come dissi poc' anzi, è stata pubblicata sola con poca esattezza dal Casali; il quale perciò, assieme col Cupero suo seguace (6), la prende per un Ercole tragico.

Con una clava sì fatta è stato solito rappresentarsi Melpomene la Musa tragica. Quindi in un sarcofago del palazzo Barberini poc' anzi mentovato alla pag. 243., com' anco in un bassorilievo della villa di Belvedere a Frascati, in ambedue i quali monumenti son rappresentate le Muse, posa Melpomene cotesta clava sur una testa di bue. Allo stesso modo e sur una di queste teste la posa l' Ercole nel cortile del palazzo Farnese, il quale accompagna quell' altro Ercole più celebrato; e questa è forse la ragione per cui il Casali ha dato al nostro protagonista il nome di questo eroe; ma se la clava posata da Ercole sopra quel teschio è simbolo del toro di Creta e d' una delle fatiche di lui, la clava stessa posata da Melpomene su lo stesso teschio sembra prendere un significato allegorico più amplo, ed alludere in genere alle fatiche e all' imprese degli eroi, come ugualmente alluder vi debbe quella del nostro protagonista.

Perciò anch' egli, per far viepiù ricrescere questo suo distintivo, calza i coturni sì fatti come quelli della stessa Melpomene scolpita in un sarcofago del museo Capitolino, ed in una statua della villa Borghese; e questi coturni, per quanto si vede da quelli che parimente ha in piedi quest' ultima Melpomene ch' è di grandezza al naturale, eran alti quattro dita trasversali di nostra mano. Senzachè osservisi la zona, o sia quella larga cintura che ha il nostro protagonista, la quale anch'essa siccom'è un distintivo della stessa Musa tragica, sembra altresì esserlo stato della figura principale nelle tragedie. Sì fatta cintura e sì larga mirasi di color d'oro a una persona tragica, avente anco lo scettro e la spada in una delle più belle dipinture Ercolanesi (7).

(1) Plaut. Prolog. Amphit. v. 59.
(2) Schol. Aristoph. Pac. v. 733. Suid. v. Ῥαβδοῦχοι.
(3) Casaub. ad Theophr. Char. c. 6. p. 62.
(4) Schol. Aristoph. Nub. v. 70.
(5) v. Monum. Num. 45.
(6) Apoth. Hom. p. 81.
(7) Pitt. Erc. T. 4. tav. 41.

Non dirò poi, per sempre più mostrare la dissimiglianza del nostro protagonista nella stampa già divisata del Casali, che in essa i coturni sono stati fatti a similitudine de' plinti delle colonne, vale a dire che siccome questi si sporgono in fuori, anche quelli son molto più larghi della pianta del piede. Chi non ha veduto l'origine donde sì la mia sì la stampa del Casali hann' origine, m' obbietterà ciò che narra Cicerone, cioè che un piè piccolo potea pur calzare un gran coturno (1), e che quindi il celebre Teramene fu chiamato Κόθορνος da che egli sapeva uniformarsi ai tempi e alle circostanze, quando vi trovava il conto suo (2); ma, oltrechè sarebbe un balordo l'artefice che sottoponesse ad una figura un di quei coturni che in teatro non eran fatti pel piede di quel tal tragico, de' coturni quadrati o sia a quattro angoli acuti e con tanto sporgimento come quelli che ci son proposti nella stampa del Casali, non se ne son mai trovati; che che sia dell' Etimologico Magno, ove senza dire al suo autore ch'egli è un Grecista moderno, per quel che sin ora ne hanno mostrato i marmi e ogni altra sorta di monumenti antichi, la forma quadrata di cotal sorta di calzari dee prendersi piuttosto per una cosa bislunga.

Si è quistionato, è vero, fin ora intorno alla forma ed alle sorte de' coturni, o per dir meglio se n'è finora parlato senza distinzione; imperocchè, sono stati chiamati coturni sì i tragici, sì i militari e venatorj:

Qualia succinctae pinguntur crura Dianae:
Ovid. Amor. L. 3. el. 3. v. 31.

ma, quantunque Scaligero il padre abbia dubitato se il coturno tragico e il venatorio fussero tutt'una (3), ed altri per tutt'una gli abbian tenuti (4), infra' quali sono gli accademici Ercolanesi (5); i coturni venatorj per altro erano come una specie di mezzi stivali o borzacchini (6), e così doveano e debbon essere per chi scorre le campagne; all' incontro i tragici sono stati una specie di pianelle rialzate per via d'un sughero e di forma bislunga e scantonata, foderati poi di pelle con entrovi la suola, ed ornati, allor che si fu avanzato il lusso, di diversi ricami, per li quali, come abbiamo da Ovvidio, furon detti, *Cothurni picti*. Sebbene non dobbiam maravigliarci che poco siasi atteso nell' osservare e ritrarre in istampa da' marmi e da altri monumenti i coturni, poichè i disegnatori del marmo, in che ci si rappresenta l'apoteosi d'Omero, non solamente non hann'osservato il coturno che ha la figura allusiva alla tragedia; e molto meno han ciò osservato i comentatori del marmo medesimo, e fra gli altri il Cupero, il quale altrimenti non avrebbe mancato di riferir molti passi spettanti a tal sorta di calzari; ma nè tampoco han badato alla fisonomia, o per meglio dire all'età della stessa figura simbolica, la quale nel marmo non vedesi essere una vecchia com' eglino ce l' han proposta in istampa, ma in età così giovanile come conviene a una Musa.

Gli eroi adunque s' introducevano nella scena con la clava e co' coturni; senzachè anche il celebre filosofo Menippo solea camminare con cotesta sorta di zoccoli (7); cosa non considerata dal Menagio nelle note ch' egli ha fatte alla vita dello stesso filosofo descrittaci da Diogene Laerzio. Com' anche sembrami esser da Suida

(1) Cic. de fin. L.3. c.14.
(2) Schol. Aristoph. Ran. v. 47. Suid. v. Δεξιός.
(3) Poet. L. 1. c. 13. p. 21. C.
(4) Balduin. de calc. c. 15.
(5) Pitt. Erc. T. 1. p. 18. n. 10. p. 186. n. 23.
(6) Serv. ad Æn. L. 1. v. 361.
(7) Suid. v. Φαιός.

stato mal inteso Aristofane ove mette Euripide in beffe; perchè questi ne avea rappresentato Bacco in veste ricamata, o tempestata di fiori che vogliam dirla (Κροκωτός) (1); ed oltre Suida sembrami in ciò Aristofane essere stato mal inteso da tutti gli altri comentatori, e da' critici che riferiscono un tal passo; anzi lo Scoliaste medesimo d'Aristofane non si è spiegato con la desiderata chiarezza; imperocchè la beffe data al poeta tragico da Aristofane non ne significa altrimenti che il coturno e la clava non istian bene insieme ad una persona, e molto meno che i coturni in iscena sieno stati solamente bene alle donne, come ha creduto Suida (2), il quale, per quel che si vede, ha appreso a dir ciò dal nominato Scoliaste, o per dir meglio ha traveduto ciò in esso; il quale per altro non toglie i coturni agli uomini scenici; consiste bensì una tal beffe in questo, che il Κροκωτὸς, o sia la veste ricamata poc'anzi detta, assieme col coturno e con la clava, in iscena non erano abbigliamenti proprj di Bacco. Laonde il detto d'Aristofane: Τί κόθορνος καὶ ῥόπαλον ξυνελθέτην; con l'autorità del protagonista da me quì proposto in istampa, e per altre notizie che danno i coturni alle persone sceniche d'ambedue i sessi, deesi spiegare relativamente al verso antecedente dello stesso Aristofane: Ὁρῶν λεοντῆν ἐπὶ κροκωτῷ κειμένην: co' quali due versi non vien certamente detto quel che tutti i comentatori han voluto, cioè che il coturno non fusse convenuto in iscena a chi portava la clava. In conseguenza di che non sembra aver voluto dire Aristofane: *che ha a fare il coturno con la clava?* Ma: *che ha a fare il coturno e la clava con la pelle del leone posta sopra la veste ricamata o fiorata di Bacco?* Attenendosi per la sconvenevolezza alla veste, con la quale, se si accordava il coturno, non istava però bene la clava.

Da quanto abbiam detto e da ciò che altresì prosiegue a vedersi nel nostro marmo apprendiamo, che i coturni non eran soliti portarsi nelle tragedie se non dalle persone che vi figuravan gli eroi, e che tutte poi comparivano in veste talare (3), per dar maggior ricrescimento e maestà al lor carattere, ed alla loro figura. V'ha poi quella femmina con la lira, la quale, come ognun vede non accade notare, ch'era nella scena una sonatrice del coro. E' anch'ella poi in abito talare, ma in lei sì fatta veste non vuolsi parimente dire un distintivo di sonatrici da tragedia, ma da professori di musica (*citharaedorum*); imperciocchè costoro, o suonassero le tibie o la cetera portavan l'abito lungo sì alla tragedia sì alla commedia (4).

Rispetto al secondo punto, o sia al particolar delle maschere tragiche, come son quelle che, siccome nel marmo, così anche ben si ravvisano nella nostra stampa, mi ristringo alle seguenti osservazioni.

Per la prima, veggo ciò che anche senz'alcun monumento io teneva per certo, e che per certo altresì tener dovevan coloro i quali, assuefatti a vedere in questo e quel monumento le maschere sempre orride ed inventate come in obbrobrio di nostra faccia, si credono che gli antichi, per le fisonomie che si compiacean di vedere in teatro, fussero d'un genio guasto e stucchevole (5): veggo, dico, ciò ch'io teneva per certo; e si è che gli antichi, anzichè con le maschere tragiche avesser mirato a rappresentarne de' brutti musi, o ad alterar le fattezze ordinarie del

(1) Aristoph. Ran. v. 47.
(2) v. Ῥόπαλα.
(3) Ovid. L. 3. amor. v. 12.
(4) Ad Heren. L. 4. c. 47.
(5) Du Bos refl. sur la poef. &c.

volto umano, pensavano a ritrarvene le più avvenenti, e le più atte a destar in noi l'idea alle volte della più sublime bellezza, che fusse convenuta al carattere del personaggio che quel tale attore ne rappresentava nella tragedia. Non proporrò poi per cosa nuova, poichè ognun l'avrà osservata, e senza la presente stampa potrà osservarsi anco in altre che fra poco sarò per proporre; e si è che le maschere sì tragiche sì comiche all'attore non solamente coprivano il viso ma il capo eziandio; sotto le quali solean perciò eglino portare un berrettino di feltro, perchè non si strofinassero col cocuzzolo (1). Per la seconda osservazione noterò ancora, non per ciò che vedesi nel nostro marmo, ma per quel che ne insegna Ateneo; cioè che gli attori talora comparivano in su la scena senza maschera, come per lo più si usa a' dì nostri; narrando questo autore d'un certo pantomimo nominato Cleone, ch'e' fu un attor eccellente anco senza la maschera (2); ed ecco che anco nella comica non fu costante che tutt'i musi fossero così orridi com'un si crede. La terza osservazione poi da me fatta si è, che alle maschere tragiche alle volte i capelli s'innalzano in su la fronte; acconciatura che vuolsi distinguere da quel diadema che talor rimaneva aguzzo in su la fronte medesima ad alcune Deità femminili, e la cui forma da alcuni grammatici è stata rassomigliata al lambda Λ de' Greci (3); imperciocchè se fra l'innalzamento de' capelli che talor si ravvisa in su la fronte a quelle deità, v'ha qualche specie di somiglianza, questa non può essere che per una sorta di maschere tragiche, per quel che vedesi da quelle che ne son rimaste ne' monumenti; poichè in ogni altra i capelli di su la fronte, anzichè innalzarsi, han la lor cima tondeggiante ed ottusa. Al qual proposito giova notar l'error del Cupero (4), e di coloro i quali gli vanno appresso (5), in aver preso per la suddetta acconciatura che chiamavasi Ὄγκος, la piega che nella prefata apoteosi d'Omero finisce in acuto nel panno posto in capo alla Tragedia; non essendo sì fatta pieghetta che una certa avvenenza data allo stesso panno, e molto innalzata in tutt'i disegni della stessa apoteosi. Senzachè il panno che vela il capo delle matrone in molte statue, e nominatamente in quella che ne rappresenta la madre di Nonnio Balbo, e che vedesi nel cortile del museo Ercolanese, ha la stessissima piega; e finalmente non ha considerato il Cupero, che quell'acconciatura delle maschere non può adattarsi ad una figura senza maschera, com'è quella di cui si tratta.

Rispetto al terzo punto, veggiamo nel nostro marmo una specie di loggia, fatta a capanna, e appunto così qualificata da' Greci con la parola Κλισίον (6), che, secondo Polluce, significava la stessa cosa (7). Ma a che questa capanna, dirà taluno, in un marmo ove ci si rappresenta un coro d'attori tragici, e come una scena teatrale? al che risponda Polluce medesimo: *Τὸ δὲ κλισίον ἐν κωμῳδίᾳ*, dic'egli, *παράκειται παρὰ τὴν θύραν, παραπετάσματι δηλούμενον. καὶ ἐστὶ μὲν σταθμὸς ὑποζυγίων, καὶ αἱ θύραι αὐτοῦ μείζους δοκοῦσι, καλούμεναι κλισιάδες, πρὸς τὸ καὶ τὰς ἁμάξας εἰσελαύνειν, καὶ τὰ σκευοφόρα*. E vuol dire: *V'è nella commedia una capanna presso la porta, coperta con de' tappeti (ed è fatta pur così quella de' giumenti); i cui ingressi maggiori sembrano detti clisiadi, poichè indi passano i carri e'l rimanente*

(1) Ulpian. in Demost. orat. περὶ παραπρεσ. p. 58. a.
(2) Athen. Deipn. L. 10. p. 452. F.
(3) Poll. Onom. L. 4. segm. 133.
(4) Apoth. Hom. l. c.
(5) Berger. de person. c. 2. p. 68.
(6) Hesych. v. Κλισίον.
(7) Onom. L. 4. segm. 125.

apparato. Così almeno sembrami doversi spiegar le riferite parole di questo autore, che altrimente intese sarebbono molto oscure, e tanto più s'elle si pigliassero a lettera per lettera come ha fatto Scaligero il padre, che così facendo, ci propone non una similitudine d'una stalla, ma una stalla effettiva da buoi in su l'ingresso d'una scena teatrale (1). Non nego per altro che il testo di Polluce sia un po' confuso; anzi osservo in esso un errore; imperciocchè se quella gran porta del clisio o sia capanna serviva per l'ingresso de' carri e delle macchine; tali cose non eran come ivi si dice in uso, ἐν κωμῳδίᾳ, nella commedia, ma nella tragedia. Veggonsi poi sopra la porta tre figurine mascherate che non dubito rappresentarne tre attori, cioè un maschio e due femmine. Simile a questa è una loggia con due figurine all'estremità d'un circo rappresentato in una lucerna di terra cotta (2).

Per altro non avendo noi nel nostro marmo l'immagine d'un teatro, quante volte un desiderasse aver notizia in che luogo precisamente di esso fusse stata cotal capanna con la gran porta sin or divisata, giudico, che un si dovrebbe attenere alle osservazioni fatte dal Sig. Jacopo Byres, scozzese, intorno alle rovine del teatro di Taurominio in Sicilia ricavato nel vivo sasso; imperciocchè, narrando egli d'avere in un de' due anditi laterali che disunivan la scena da' gradi degli spettatori e mettevan sul pulpito, veduto il lastrico di quel sasso scanalato certamente da un frequente passar di carri, deesi ben credere, che il clisio e la gran porta di cui si tratta, fussero all'imboccatura d'uno di questi due anditi, e precisamente di quello che rimaneva a man sinistra di chi stava su la scena rivolto verso gli spettatori, se stiamo sì al bassorilievo sin quì divisato, sì ad un altro che proporrò fra poco al Num. 192. e sì alla parte ove il prefato Sig. Byres osservò le scanalature poc'anzi dette.

Rispetto al quarto ed ultimo punto di quei che ho proposti da principio pe'l nostro marmo; avvegnachè a trattarsi il più difficile, come quello che riguarda una specie di strumento di forma rotonda, e certamente musicale per quelle fistole coniche, o tubuletti, come li chiama Vitruvio, fatti come tant'imbuti, i quali gli fan corona intorno alla circonferenza superiore, proporrò ciò che ne penso, per quanto ne ho potuto apprendere dagli autori antichi. Giudico adunque poter esser questo strumento musicale, un organo idraulico, ma anzichè impegnarmi a rispondere alle obbiezioni che i maestri della scienza idraulica potrebbon farmi intorno al come potesse anticamente darsi un organo idraulico musicale di quella forma che vedesi nel nostro marmo, lasciando su ciò libero ogni ragionamento e non toccato a coloro, che a cotali materie son tanto più usati di me; mi ristringo a riferire che uno strumento musicale sì fatto, se mal non m'appongo, ed idraulico, trovasi descritto presso Ateneo (3), e si confà altresì molto con quello che ci propone Vitruvio (4). E nel vero, la forma dell'organo idraulico, dice l'autor greco, simile ad un'ara rotonda, non ritta però, a giudicarne sì dal disco che nel nostro marmo ne figura questo strumento, sì dall'asse dello strumento medesimo, di cui fa menzione un altro autore (5). L'acqua, narra lo stesso autor greco, veniva commossa da un giovanetto; il che per me s'intende, che la funzione del giovanetto fusse di girar la macchina dal-

(1) Scalig. Poet. L. 1. c. 21. p. 35. B.
(2) Bellor. Lucern. P. 1. tab. 27.
(3) Deipn. L. 4. p. 174. D.
(4) Archit. L. 10. c. 13.
(5) Claudian. panegyr. in Manl. v. 316.

la quale veniva commossa l'acqua. Il corpo dunque di quest'organo era cilindrico, di modo che la lunghezza doveva essere incirca di due diametri e mezzo della grossezza, appunto come suol esser la proporzione delle are rotonde, talchè per questo motivo sembra il detto autore servirsi del paragone di esse, come di quello, che del nostro strumento determina nello stesso tempo e la forma e la proporzione; poichè se si fusse servito di quello d' un cilindro, questa figura, non anche alla proporzione si sarebbe potuta riferire, ma alla forma sola. Or tutto ciò può adattarsi sì allo strumento sì al giovanetto che vi sta attorno nel nostro marmo. La base poi entro cui può supporsi che girassero sì fatti strumenti, essendo, per quel che si vede, incavata, può supporsi che fosse dessa quella che contenea l'acqua.

Finalmente gli strumenti idraulici eran diversi secondo il numero de' tubuletti, come c'insegna Vitruvio, ed il nostro nel quale ne compariscon sei, dee dirsi, secondo il medesimo autore, un'esacordo (*Hexacordon*); sicchè con il presente marmo possiam comprovare ciò che ci viene asserito da Elio Lampridio (1), e da Sifilino (2), cioè che gli organi idraulici furono introdotti nella musica de' teatri, fin dal tempo di Nerone.

B

Il bassorilievo posto incontro all'antecedente, e notato col Num. 192. esiste nel museo del Sig. Marchese Rondinini, ed è relativo alla tragedia. Fu già pubblicato dal Bellori fra le immagini degli uomini illustri, ma con un disegno scorretto, e con una incisione ugualmente cattiva; laonde non migliore doveva esser la copia fatta fare dell' incisione medesima da Jacopo Gronovio (3), il quale però, nel pubblicarla, non la dà per pittura antica, come per altro han compreso essere gli accademici Ercolanesi (4).

Vedendo adunque il bassorilievo, singolare non meno per la scultura che per l'argomento, essere stato così maltrattato nelle stampe sin ora uscitene, che la figura femminile la quale sta ritta, è stata trasformata in maschile, non ho creduto esser superfluo, per disingannare gli amatori dell'antichità, il ritirarlo di nuovo in istampa e con la dovuta esattezza.

Per poi venire a ciò che mi avviso esserci in esso stato rappresentato, delle due figure la maschile che si sta seduta, dal tener in mano e guardare una maschera tragica, mostra ch'ella sia l'immagine d'una persona già cognita; e vedendosi due altre maschere, l'una pur tragica e l'altra comica esser poste sul tavolino, e starle dinanzi, potrebbe dirsi che il figurato fusse stato qualche suggetto celebre nell'arte comica, ma molto più nella tragica.

Non intendo però con ciò di decidere, s' e' fusse un poeta o un mero attore; come forse si sarebbe argomentato d'asserire, uno scrittore moderno, il quale, dall' aver letto in Quintiliano di Roscio, e d'Esopo, ch'egli eran due uomini celebri, l'uno nella comica l'altro nella tragica (*Ille comoedias*, *hic tragaedias egit*) (5), avendo già asserito, che anticamente chi recitava in iscena le commedie, non recitava le

(1) In Heliogab. p. 112. D. edit. Salmas.
(2) Ner. p. 184. l. 12.
(3) Thes. ant. gr. vol. 1. Gg.
(4) Pitt. Erc. T. 4. p. 183. n. 4.
(5) Quint. inst. orat. L. 11. c. 3. p. 838.

tragedie (1), avrebbe voluto che la nostra figura decorata con tutt' e due gli attributi di tragico e di comico, fusse non d' un attore, ma d' un poeta.

Per sostenere il suo avviso, egli già ne ha citato Platone, ove ne ha lasciato scritto, esser difficile che un medesimo suggetto possa riuscire ugualmente bene in far le parti del tragico, che del comico (2); ma non si è avveduto, che pe'l detto di Platone la sua opinione, in vece d' esser confermata, è smentita; imperciocchè, come avrebbe quel filosofo potuto asserir tal cosa, se non ne avesse avuto sperienza? L' esser poi ciò difficile induce per avventura l' impossibilità? Nò certamente. Or ch' e' non fusse impossibile, lo mostrò, s' egli era un mero attore, il figurato di cui si tratta. Oltredichè, se la natura, secondo Platone medesimo, avea conceduto a' poeti che infra loro talun potesse riuscire in comporre sì le tragedie sì le commedie; (imperciocchè di questi sembra aver egli voluto dire in un' altro luogo (3), per cui altrimenti sarebbe contrario a se stesso) ov' è la ragione onde la natura non fece cotesta stessa grazia agli attori? Ciò sia detto non tanto contra il divisato moderno scrittore, quanto perchè con questa distinzione e non con le interpretazioni fattene da un' accademico di Francia (4), vien tolta ogni contrarietà, che sembra essere tra l' uno e l' altro detto di Platone.

Ma per tornare al bassorilievo, la femmina che sta in piedi, e con un volume nella destra, ed altresì in atto, come di recitare un qualche tragico avvenimento, non vuo' poi dire, che sia un' attrice scenica; imperciocchè le femmine, ne' teatri greci almeno, danzavano sì ne' cori dell' orchestra, ma non però recitavan ne' drammi (5); come può ben apprendersi da quell' attore tragico, presso Aulo Gellio, che, avendo a far le parti d' Elettra, per meglio trasformarsi in questa sorella d' Oreste, e tanto più intenerir se medesimo, comparì in iscena con l' urna in mano del proprio figliuolo mortogli recentemente, come fusse quella delle ceneri d' Oreste medesimo (6).

Le femmine, a mio avviso, dovettero esser escluse dal recitare in iscena, o perchè i teatri degli antichi richiedessero una più forte declamazione di quel che può farla la voce femminile, o perchè si riputasse sconvenevole d' esporre a tanta pubblicità la verecondia di quel sesso. Quindi alle volte le parti da donna furon fatte dagli eunuchi; ne abbiam fra gli altri un' esempio presso Sifilino, il quale narra, ch' essendosi Vitellio invaghito anch' egli dell' eunuco Sporo tanto decantato nella storia di Nerone, ed avendo voluto, ch' ei rappresentasse in iscena una ninfa rapita, egli, anzichè infamarsi con quella mostra, si tolse la vita con una spada (7).

Sarei perciò di parere, che la figura femminile del nostro marmo fusse allegorica; sicchè ne figurasse il talento o del poeta, o dell' attore tragico, che gli sta dinanzi, in comporre o in rappresentarne degli atti affettuosi e patetici adattati a chi facea le parti da donna.

Dietro a questa figura femminile apparisce altresì quella parte di scena, che chiamavasi Κλισίον, della quale già ho ragionato nella spiegazione del marmo anteceden-

(1) Du Bos refl. sur la poes. et sur la peint.
(2) Plat. repl. L. 3. p. 394. l. 48. ed. Bas.
(3) Id. Phaedr. p. 195. l. 19.
(4) Fraguier rech. sur la vie de Q. Rosc. le commed. p. 445
(5) Racine de la declam. theatr. des anc. p. 214.
(6) Aul. Gel. noct. att. L. 7. c. 5.
(7) Xiphil. Vitel. p. 196. l. 27.

te; vedendovisi accennata anche la facciata stessa della scena, come in una parete ornata di festoni, e di vasi.

Finalmente quello per cui è sempre più pregievole questo marmo, si è la tavola quadra appesa ad una stanga, che sta dietro al tavolino delle maschere, e simile a un cartellone: talchè può questo esser benissimo uno di quelli, che s' affiggevano ai teatri col titolo de' drammi da rappresentarvisi, e che si chiamavan Καταβλήματα (1).

II.

LA COMMEDIA.

A.

Questo vaso di terra cotta riferito al Num. 190., ed esistente nel museo del più volte lodato celebre dipintore signor Mengs, si rende stimatissimo non meno per l'argomento singolare, che pe' vivi colori della pittura delineatavi. L' argomento è la parodia degli amori di Giove con Alcmena moglie d'Anfitrione, e madre di Ercole, comicamente figuratici, e posti in derisione.

Alcmena si è affacciata a una finestra, come per far mostra di se all' uso delle femmine, che facean traffico del corpo loro; e quest' affacciarsi delle donne alla finestra si diceva Παρακύπτειν (2). L' abito di lei è di color bianco, e tempestato di stelle, com' era quello sì dell' eroe Sosipolide in un' antichissima pittura (3), sì di Demetrio Poliorcete (4). La finestra sta in alto, siccome veggonsi essere in più monumenti antichi, e particolarmente in molti altri vasi di terra cotta della biblioteca Vaticana, dove son simili alle feritoje, ristringendosi verso la parte di fuori (5): usanza comprovata dalle notizie che si hanno delle case scoperte nell'antico Ercolano; alle cui finestre uno stentava per affacciarsi, tant' ell' erano alte dal pavimento.

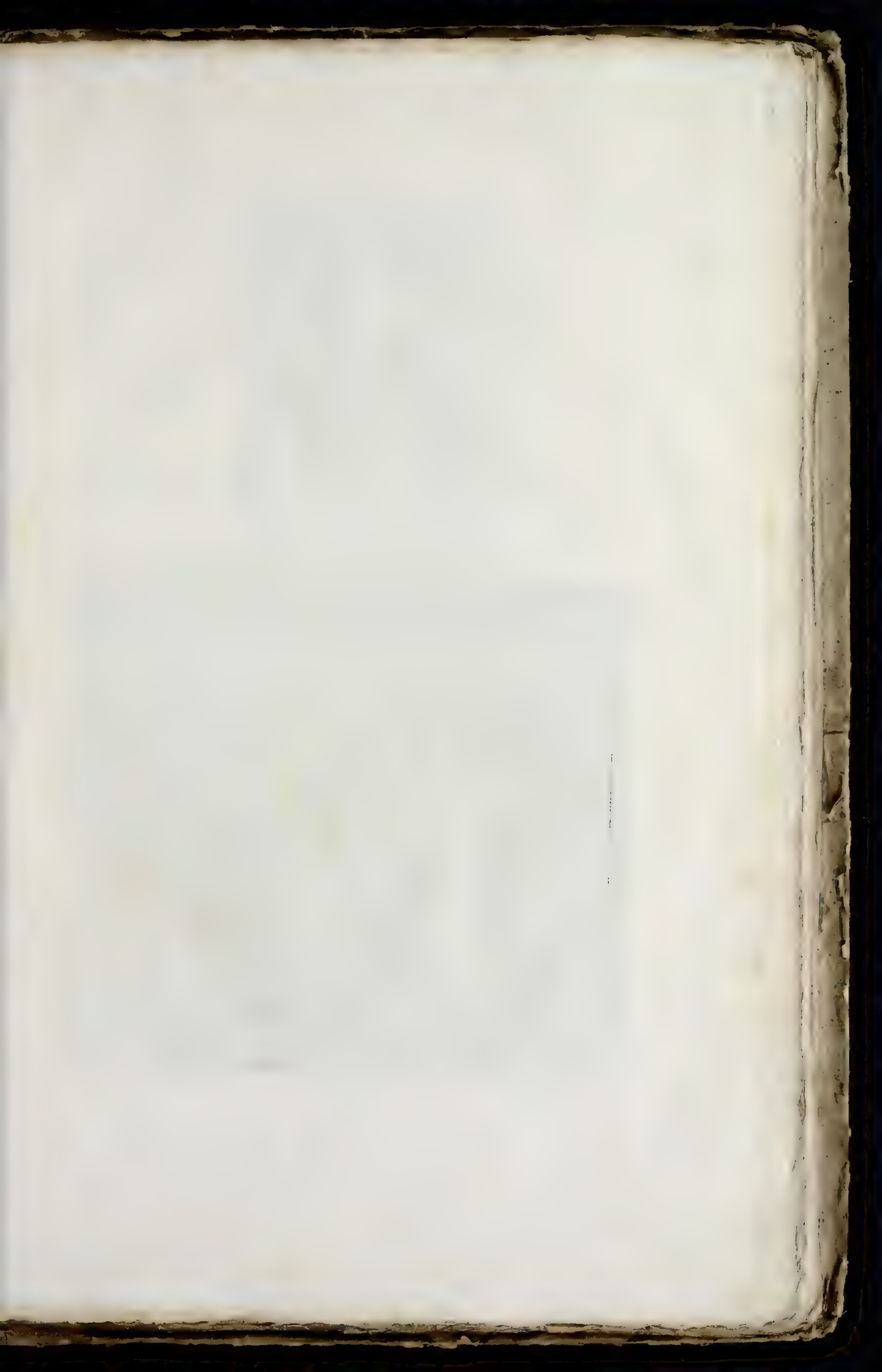
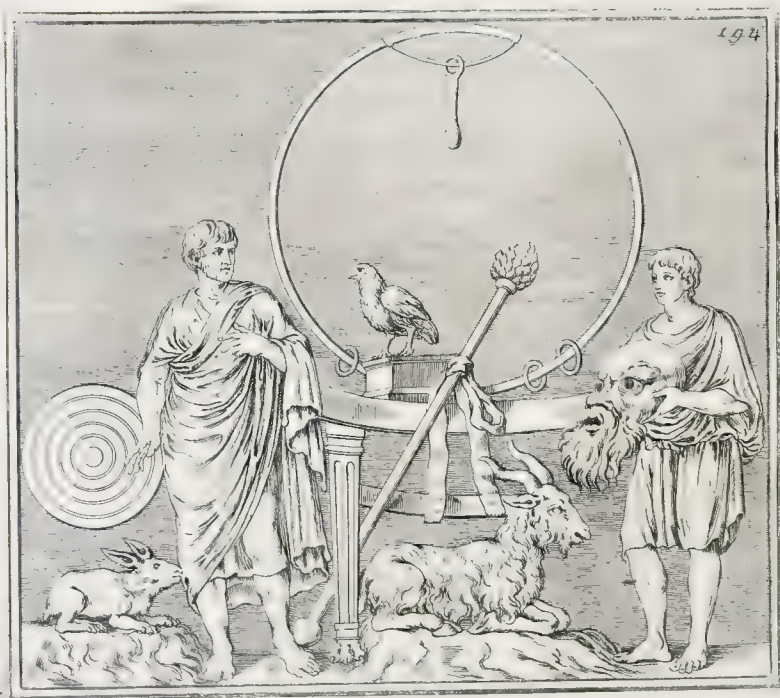
Ma per tornare alla dipintura, per una parte Giove con una maschera bianca, al cui cocuzzolo è congiunto il modio, porta una scala a piuoli; per salire alla finestra della sua dama: e per l' altra Mercurio travestito da servo, e come il Sosia di Plauto, vedesi ritratto con una pancia posticcia, e con un grosso priapo conforme all' enorme grandezza, che anticamente gli si vede di questo membro in molte delle sue statue, ed a quello che alcune persone nell'antica commedia greca solevano cingersi di pelle rossa (6). Il perchè giova osservare, che se il travestimento corporale d' ambedue le figure dipinte nel nostro vaso è del color della carne, quello del priapo di Mercurio è di color rosso cupo.

Tien poi egli il caduceo calato e travolto, come per non farsi conoscere, mentre alza una lucerna verso la finestra, per far lume a Giove, o per far intendere, come disse Delfide a Simeta appresso Teocrito, ch' egli era pronto a far forza e con l' accetta, e con la lampana, in caso di resistenza.

Ambedue le figure son poi co' calzoni, che loro giungono sin ai talloni de' piedi, come quelli che veggonsi a due figure di comici nella villa Mattei, e ad un' al-

(1) Poll. Onom. L. 4. segm. 131.
(2) Heins. lect. Theocrit. c. 7. p. 83.
(3) Pausan. L. 6. p. 517. l. 8.
(4) Athen. Deipn. L. 12. p. 535. F.
(5) Gori mus. Etr. tab. 143. 167. 168. Dempst. Etr. tab. 90.
(6) Aristoph. Nub. v. 539. conf. ej. Lysistr. v. 110. Suid. v. Ἰθύφαλλος.
(7) Idyl. 2. v. 127.

191

192

tra simil figura nella villa dell'Eminentissimo Alessandro Albani. I calzoni per altro sono stati un distintivo de' comici, i quali in iscena non vi si vedevan mai senza (1), e per calzoni interpreto io, in virtù delle mentovate figure comiche, la parola *subligaculum*, appresso Cicerone nel citato passo, sopra la quale i comentatori passano a piedi asciutti.

Se poi si domanda, come nel presente vaso fusse stata ritratta una dipintura sì lubrica: che cosa ne vieta il rispondere, ch'ei potè esser formato, e dipinto così per simboleggiar quello che Giove nella riferita congiuntura donò ad Alcmena medesima (2)? Tanto più che quando ciò fusse, potrebbe illustrare il sotto citato passo di Pausania (3).

B.

Ai monumenti che ne figurano de' soggetti appartenenti alla commedia degli antichi aggiungo questa testa al Num. 191. che sembra maschera, incisa con insigne artifizio in una gemma del museo del Sig. Tommaso Jenkins, a Roma, e coronata di ellera, con un ape accanto all'apertura della bocca, come se volesse volarvele dentro. Si vede poi unita a questa testa una porzione di spalla vestita, onde sembra potersi argomentare, che l'intenzione dell'incisore non sia stata di fare una maschera a capriccio, ma quella d'un qualche celebre comico, e di farne ravvisare in questa guisa a chi non lo conosceva, se non il ritratto, almeno il carattere e il genio.

Laonde mi farei animo di proporre, ch'essendo il più celebre scrittore comico stato Aristofane, ed avendo questi in più luoghi delle sue commedie detto di se medesimo, ch'egli era calvo, così appunto, come vedesi la presente maschera (4); come anche sapendosi che un busto o statua di lui era parimente coronata di ellera (5); abbia l'artefice voluto rappresentar lui medesimo in questa gemma. A quest' ellera viene dato nell' epigramma di sotto citato il predicato di ellera d' Acarna (Κισσὸς Ἀχαρνοεὶς) pel supposto che Bacco in questa contrada del tenitoro d'Atene avesse fatto nascere la prima ellera (5); donde sendo stato oriundo Aristofane, potrebbe aggiugnersi che lo stesso artefice d'ellera abbia incoronato la maschera, per significarne la patria di lui; se pur egli non ha voluto piuttosto con l'ellera censurar questo comico, cui s'imputava di non aver composto le commedie, se non allor quando egli era imbriaco e riscaldato dal vino (7). Per questi titoli adunque la corona d'ellera pare che non convenga a verun altro comico quanto ad Aristofane; senzachè la mia conghiettura tanto più diventa probabile, quanto che, vedendosi delle altre gemme con delle teste sì fatte, queste, anzichè alla convenzion degli artefici in un' idea capricciosa, debbonsi per mio avviso, riferire alla loro intenzione di rappresentarne un comico de' più celebrati, com'era Aristofane.

L'ape poi potrebbe riputarsi come un simbolo della facondia di costui, a quel modo che i dolci canti de' poeti sono stati detti, Muse dalle ali d'api, dalle ali melate: Μέλεα μελιπτέρωτα Μυσᾶν (8). Ognun sa che a Pindaro, ancor giovanetto, addormentatosi in una campagna, fu detto, che le api avessero portato del mele in

(1) Cic. offic. L. 1. c. 35.
(2) Athen. Deipn. L. 11. p. 474. F. Macrob. Saturn. L. 5. c. 21. p. 425.
(3) L. 5. p. 422. l. 29.
(4) Aristoph. Pac. v. 767. Nub. v. 545. 552. Equit. v. 1288.
(5) Anthol. L. 1. c. 67. p. 93. l. 23.
(6) Pausan. L. 1. p. 68. L. 17.
(7) Athen. Deipn. L. 10. p. 429. l. 8.
(8) Id. L. 14. p. 633. A.

su le labbra (1); or fu ben facile all'artefice della nostra gemma di riferire lo stess' onore ad Aristofane con quell'ape che gli si accosta alle labbra; così appunto come un poeta anonimo lo riferì a Menandro celebre comico dopo Aristofane stesso (2).

A tutte queste proposizioni da me fatte, perchè non abbia a dispregiarsi il mio avviso, che con la maschera della nostra gemma ci sia stato rappresentato Aristofane, potrebbe opporsi una testa di marmo riportata per quella di Aristofane da Achille Stazio, dal Bellori, ed appresso di loro da Jacopo Gronovio, che mirasi ad essa molto differente, nella villa Medici, col nome di questo comico; ma che perciò? Il nome d'Aristofane è inciso in un' erma senza capo, e così trovata, com'io penso; imperciocchè quello che l'è stato soprapposto, vi sta molto male e per le rotture che veggonsi nel combaciamento e per la disproporzione, talchè l'uno un tempo non ebbe che far con l'altra; e Fulvio Orsini di ciò avvedutosi, non ardì nel pubblicarne la stampa, di spacciarla per un Aristofane; dal che si sarebbe, senza parlar di Stazio e del Bellori, astenuto anche il Gronovio (3), se ne avesse veduto l'originale: dico, s'egli avesse veduto l'originale; imperocchè narra essergli paruto strano come mai infra le immagini pubblicate dall'Orsini s'abbia a veder l'erma sola senza il capo: e meritamente, poichè quello che v'è stato posto, non se le appartiene.

C

Il preteso Seneca nel bagno nella villa Borghese mi reca il motivo di riportare al Num. 193. una figurina di marmo esistente nella villa dell'Eminentissimo Alessandro Albani, la quale indubitatamente ne rappresenta un servo della commedia mandato al mercato con la sporta, ch'e' tiene nella mano sinistra, a provvedere della roba per la mensa, come il Sosia dell'Andria di Terenzio. Simile a questa figurina se ne ritrova un'altra della stessa grandezza nella medesima villa, ma senza maschera, e l'una e l'altra si rassomigliano ad una statua che mirasi nella villa Panfilj, di grandezza naturale, la quale, a riserva del marmo, è tanto simile al suddetto erroneamente intitolato Seneca, che l'una di queste statue sembra ricopiata dall' altra. Il marmo di quella della villa Borghese è bigio, e bianco quello dell'altra della villa Panfilj. Da questo confronto credo possa argomentarsi, che anche quel preteso Seneca ne rappresenti un servo. La denominazione sotto la quale sin ora è stata cognita questa statua, non può avere altro fondamento, se non il corpo piegato all'innanzi, e qualche somiglianza ma lontana con le teste che passano sotto il nome di quel filosofo; con questa supposizione si è conformato il risarcimento di essa, nel sustituire in luogo delle gambe, che mancavano, un vaso di marmo affricano, nel quale questa statua riman ficcata, per figurarne come un labbro da bagno; senzachè anco le braccia sono state rifatte di nuovo. La somiglianza però della testa di questa statua con quelle di Seneca non è altra se non quella che può avere un viso raggrinzato qualunque siasi ad altri visi pur raggrinzati: voglio dire che s'ella non è maggiore, vi corre molta differenza, particolarmente ne' capelli, essendone ricoperta la fronte di quel filosofo, quando la fronte dell'una e dell'altra statua è calva.

(1) Pausan. L.9. p.754. l.35. Anthol. L.3. c.25. p.272. l.31. L.4. c.27. p.367. l.9.

(2) Anthol. L.1. c.57. p.93. l.29.

(3) Thes. ant. gr. T. 2. tab. 68.

III.

IL TEATRO UNITO CON DE' GIUOCHI.

Alla commedia insieme ed alla tragedia si riferisce il bassorilievo notato col Num. 194. ed esistente nella villa dell'Eminentissimo Alessandro Albani, incastrato già in un antico sepolcro presso Tivoli (1), donde, dopo d'essere stato demolito il sepolcro, è stato tolto e trasferito a Roma.

Le due figure in esso rappresentate sembran poeti, l'uno tragico, e l'altro comico. Il tragico si distingue pe'l caprone, che fu il primo premio delle tragedie ne' più antichi tempi, e pe'l tirso, stato simbolo delle medesime e de' tragici, conforme ho accennato al Num. 168.

La lepre poi, animale dedicato a Venere (2), può considerarsi come simbolo di Bacco, sotto la cui protezione erano i teatri; e che trasformossi in una lepre, quando l'inseguì Penteo (3). Il comico vestito di corto e da servo, per figurar la commedia inferiore di grado e di dignità alla tragedia, si riconosce altresì alla maschera comica, ch'egli ha in mano.

Per altro è difficile la spiegazione delle altre cose effigiate in questo bassorilievo; e tanto più per la poca relazione ch'elle hanno sì alla tragedia, sì alla commedia. Vi si veggono due specie di giuochi, il disco situato allato al tragico, ed il troco posto sul tavolino, con una cassetta, su la quale posasi un uccello; sebbene essendo il troco stato un trastullo de' giovanetti, siccome il disco de' giovani, sembra probabile, che tutt'e due avessero talvolta avuto luogo nella commedia, e che vi fossero stati introdotti in cambio d'intermezzi, come le danze.

Il disco detto Σόλος da Omero, era di bronzo, ed è appo lui medesimo distinto da quello d'altra specie ch'era di pietra e traforato, detto da lui propriamente Δίσκος, *disco*. Se ne trova però nel museo Ercolanese uno di bronzo traforato, la cui figura si vede in Napoli dipinta in un vaso di terra cotta (4). In Inghilterra, ove lo stesso giuoco è tuttavia in uso, i dischi parimente hanno un forame, per poterli scagliare con maggior sicurezza, mettendovi due dita. A quest'effetto il forellino del disco Ercolanese è piuttosto bislungo e più vicino alla circonferenza che al centro. Il diametro di questo disco di bronzo è di once dieci, e la grossezza di tre minuti; quello poi ch'è scolpito nel nostro marmo è più d'un palmo di diametro. Questi due dischi antichi e traforati sono i primi, di cui abbiamo notizia; e il Fabbri confessa di non aver trovato che ne sia stata fatta menzione da alcuno scrittore moderno (5).

Il troco era un cerchio di bronzo con diversi anelli movibili, che rendevano dello strepito, nel rotolarlo; e v'erano attaccati come de' battitoj, per variarne il suono e l'una, e l'altra cosa trovasi nel presente bassorilievo. Il medesimo troco di questo marmo vedesi ritratto con un disegno di Pirro Ligorio nel libro del Mercuriale sopra la Ginnastica (5), il quale vi si è figurato delle cose, che nè vi sono, nè possono esservi state. Questo strumento era alto sin a mezza statura umana, e alle volte più ancora, come ne mostrano diverse gemme. Quella che propongo unita con questo marmo al Num. 195. è cavata dal museo Stoschiano (7), e rappresenta un giovanetto

(1) Bellori sepolcr. ant. tav. 48.
(2) Philostr. L. 1. Icon. 6. p. 772. l. 19.
(3) Æschyl. Eumen. v. 26.
(4) Gori mus. Etr. T. 2. tab. 159.
(5) Fabr. Agonist. L. 2. c. 4. p. 225.
(6) L. 3. c. 8. p. 218.
(7) Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 452.

con de' battitoj nelle mani, per far lo strepito, a cui significare Polluce usa la parola 'Ανακωδωνίζειν (1), battendo con essi il troco, il quale però non ha gli anelli come non gli ha quello del marmo, e nè tampoco il troco che un giovane porta in ispalla, nella gemma al Num. 196., il cui possessore è il più volte lodato signor Jacopo Byres; il quale può vantarsi d'aver in questo intaglio una delle più eleganti, e delle più belle figure, che siano mai state scolpite nelle gemme. Quindi son ripresi d'errore coloro che non avendo potuto consultare i monumenti antichi, si son formata un'idea erronea del troco, avendolo tenuto per una ruota con tanti raggi (2).

L'uccello mi parve a primo aspetto potersi prendere per un corvo, il quale con la cassetta su cui si sta, poteva somministrare un'allusione simbolica alla patria o del tragico o del comico. Imperocchè Patara città di Licia, e celebre per un tempio con l'oracolo d'Apollo, ove fu creduto che questo Dio facesse soggiorno la metà dell'anno, siccome l'altra metà fu creduto che per lui facessesi a Delo (3), questa città dico, prese il nome da una cassetta detta Παταρη nell'idioma di quel paese, come la città d'Apamea fu chiamata prima Κιβωτός da una cassa (4). Se non altro, ne rimarrebbe sempre che il corvo era dedicato ad Apollo medesimo. Il motivo poi di questa denominazione di Patara era una cassetta piena di pasterelle di farina ridotte a figura di turcassi, di saette, e di lire, portata da una fanciulla nominata Salacia ad Apollo ancor bambino, ed allevato in Licia, per servirgli di divertimento. Questa cassetta fu alla fanciulla tolta di mano dal vento, e gettata nel mare, e dalle onde rispinta su la riva; dal qual fatto venne il nome alla città ivi fabbricata (5), la quale ha conservato questa memoria nelle sue medaglie, con un corvo posto sur una cassetta (6).

Se non che la mancanza della coda all'uccello ne ributta cotal conghiettura. E nel vero v'era anticamente un'altro giuoco, che faceasi con la pernice, alla quale sembra confarsi l'immagine dell'uccello di cui si tratta; siccome un'altro ve n'era che facevasi con le quaglie, detto 'Ορθυγοκόπος, e di più quello de' galli, che si facevano combattere insieme, e che si trova rappresentato con due galli in alcune medaglie della città de' Dardani (7).

CAPITOLO X.

GLADIATORI.

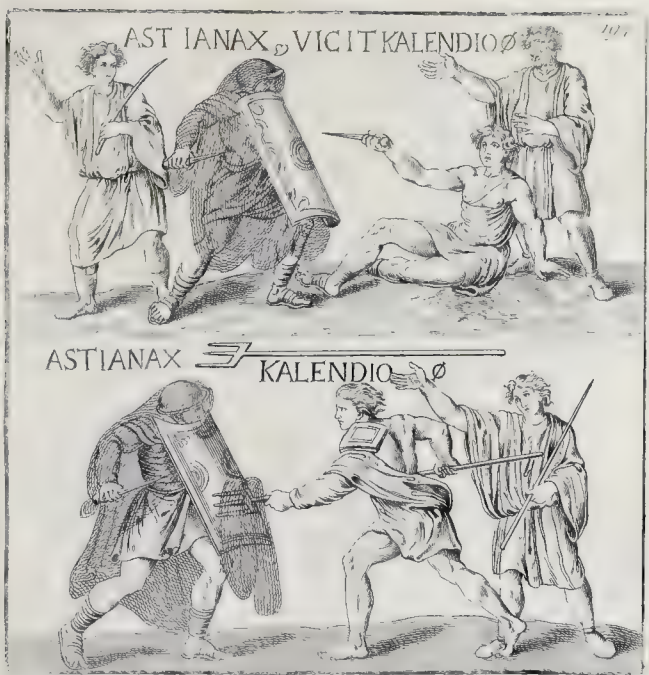
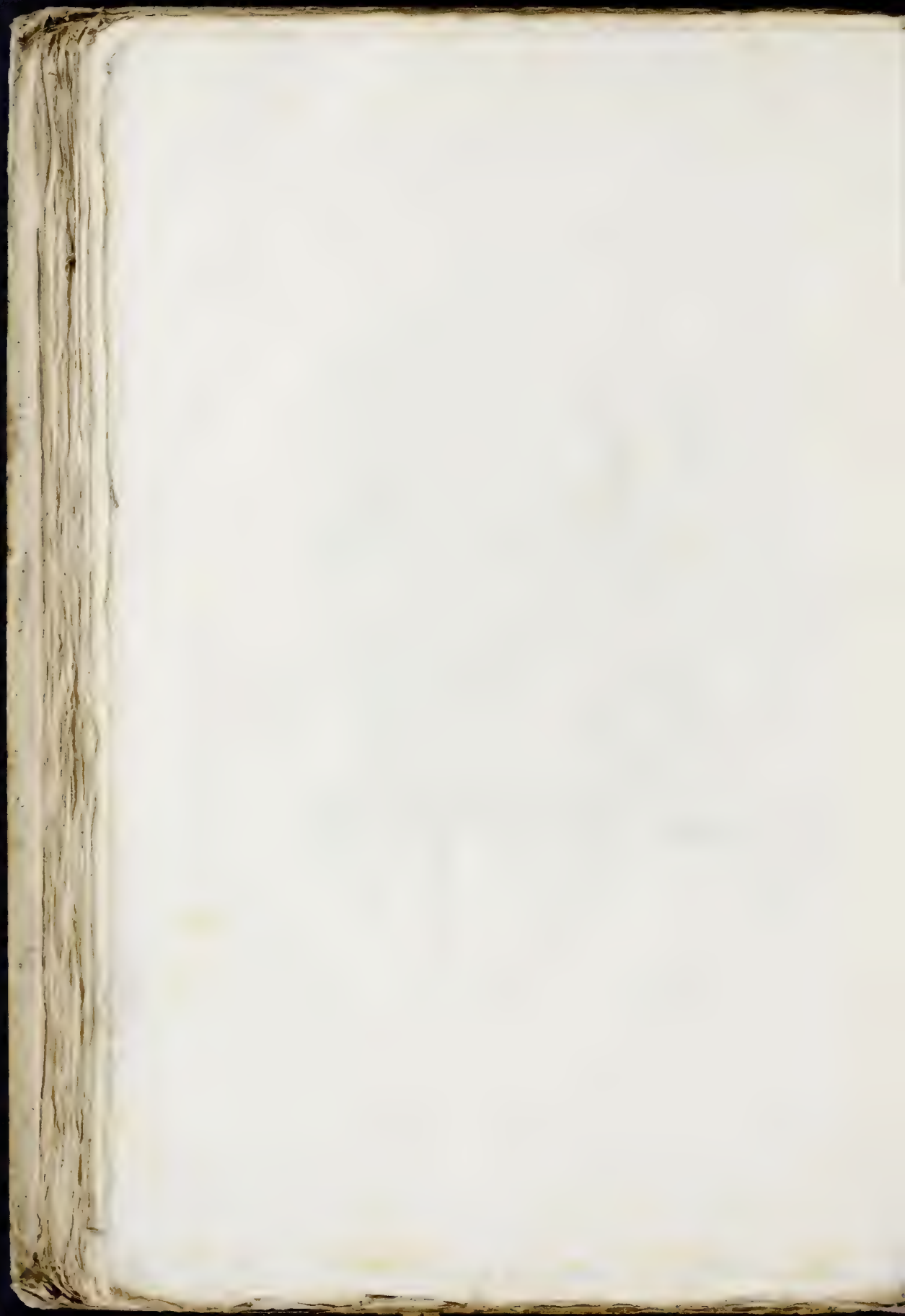
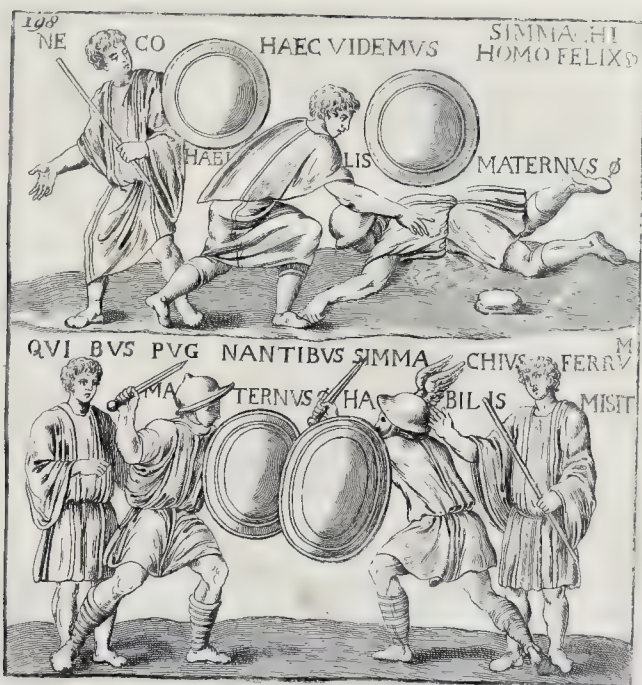
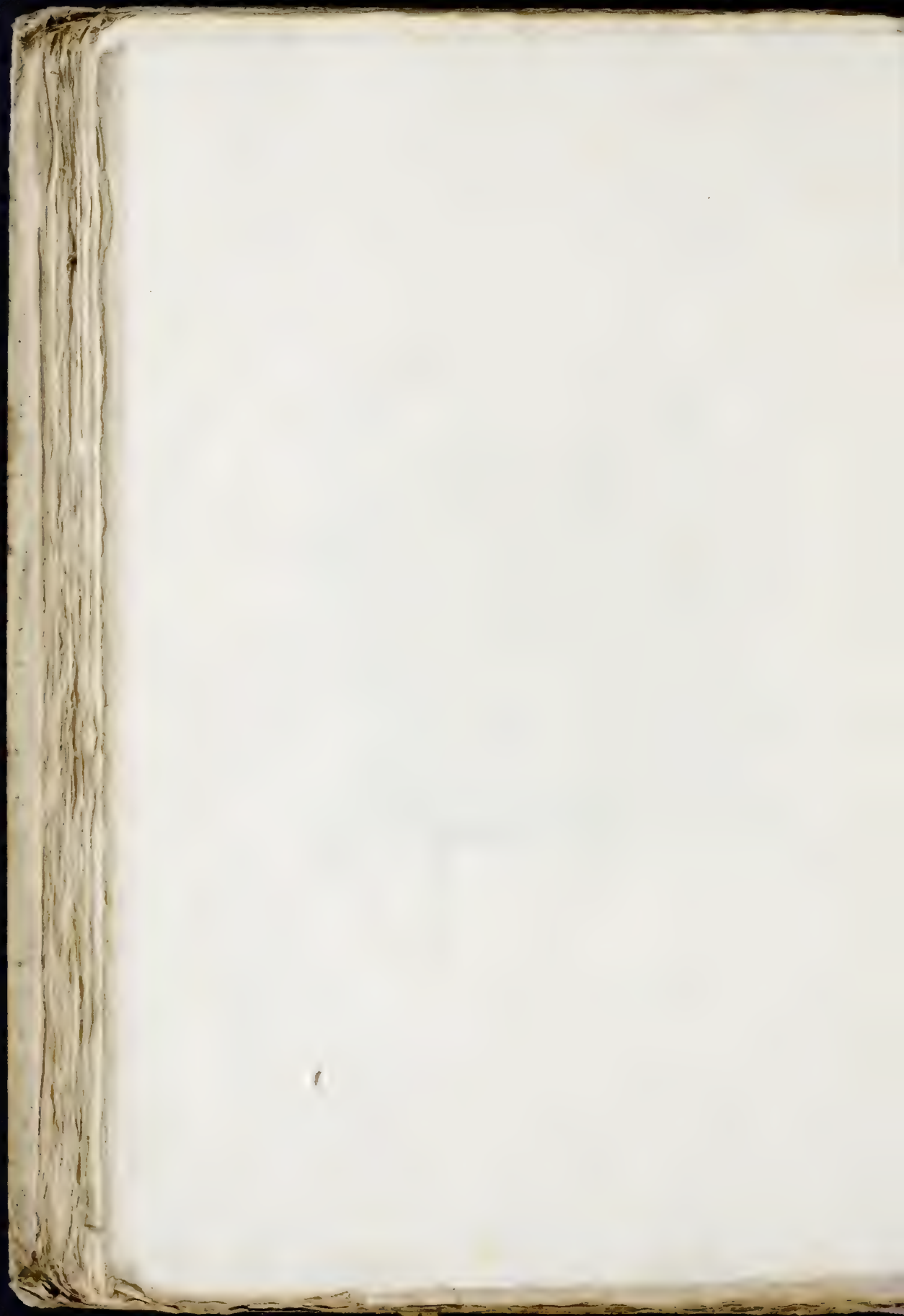
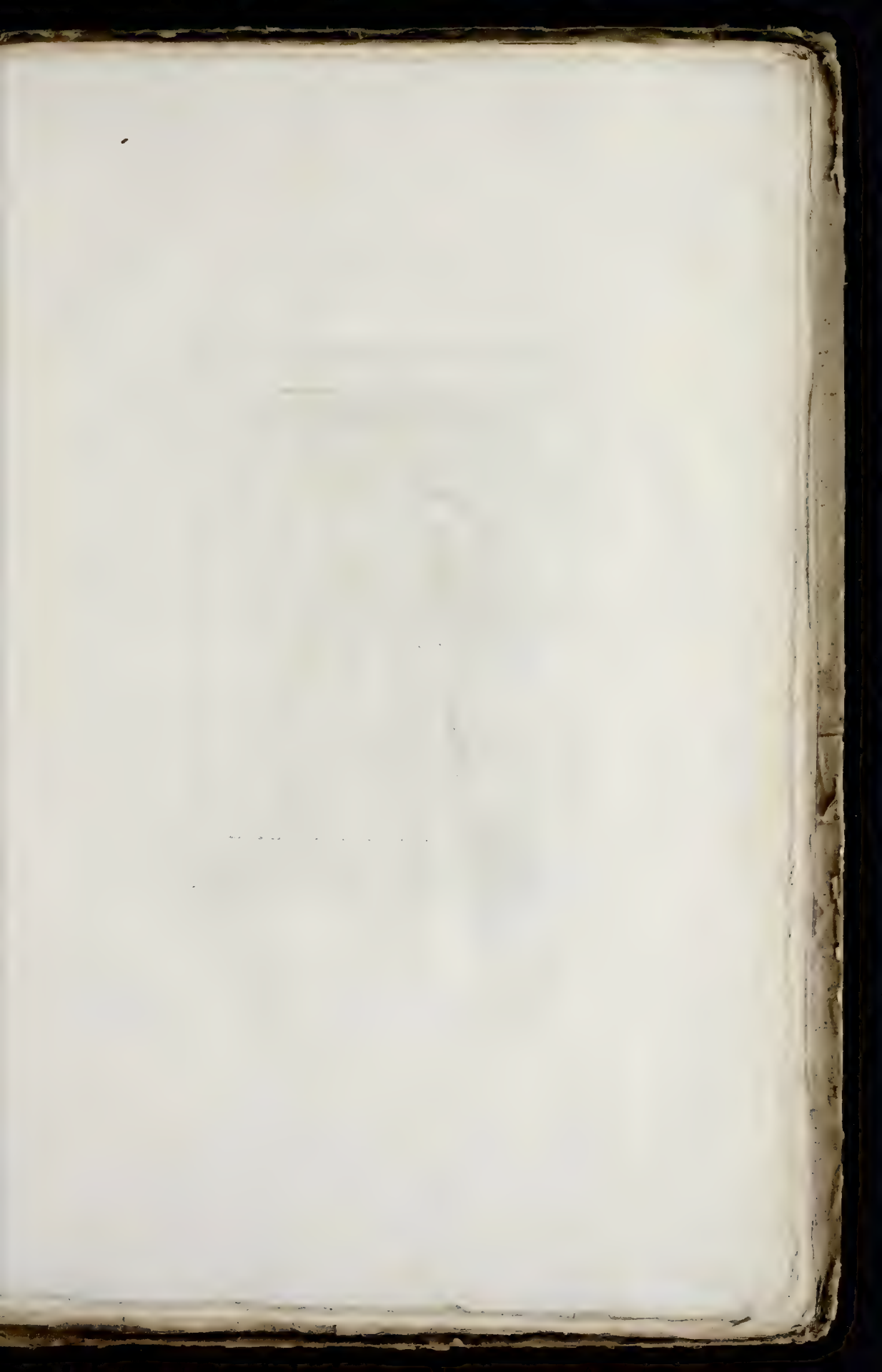
I.

Insigni sono le pitture a musaico, che in due disegni della biblioteca dell'Eminentissimo Alessandro Albani ne rappresentano tanti gladiatori, e che da me sono state ricopiate ai Num. 197. 198. Già ne diedi notizia nella descrizione del museo Stoschiano (8), per illustrare un certo intaglio: ma se ciò che allor asserii contro il sentimento comune degli antiquarj, era appoggiato ad altri monumenti per se stessi incontrastabili, ed alla sola notizia che diedi di questi musaici; ora poi spero che maggiormente sarà comprovato con le stampe di essi.

(1) Poll. Onom. L. 10. segm. 173.
(2) Turneb. advers. L. 27. c. 33.
(3) Virg. Æn. L. 3. v. 143.
(4) Harduin. num. p. 25.
(5) Steph. de Urb. v. Πατάρα.
(6) Tristan com. hist. T. 2. p. 512.
(7) Poll. Onom. L. 9. segm. 84.
(8) p. 472.

AST IANAX VICIT KALENDIO Ø
ASTIANAX
KALENDIO Ø

198
NE
CO
HAEC VIDEMVS
HOMO FELIX
LIS
MATERNVS ø
QVI BVS PVG NANTIBVS SIMMA
CHIVS
FERRV
M
MA
TERNVS ø
HA
BIL
IS
MISIT

BA · TO · XL ·

Nella parte inferiore del primo musaico vedesi un reziario, chiamato Astianatte con un elmo in capo, e con una rete intorno al corpo, pararsi con lo scudo e con un pugnale contro un certo Calendione gladiatore di quelli che dicevansi *Mirmillones*, dal combattere ch'e' facevano con la fuscina. Dietro al mirmillone sta poi il lanista in veste succinta, come solevan costoro (1), detti Ῥαβδοῦχοι (2); dalla bacchetta, ῥάβδος, ch'e' portavano; e costui coll'atto della mano alzata sembra far loro animo a combattere da valorosi.

La figura del reziario toglie ogni anza a Giusto Lipsio, ed a tutti i suoi seguaci di più sostenere con l'interpretazione d'alcuni passi degli autori antichi, che i reziarj non andassero a combattere nè con l'elmo nè con lo scudo (3). Se poi quì vedesi il mirmillone combattere senza lo scudo, n'è armato per altro quello che vedesi ritratto in una gemma del museo Stoschiano (4), e la fuscina che nel nostro musaico ha tre punte, ivi non ne ha che due, come due sole ne ha quella d'un altro dipinto in un vaso di terra cotta (5).

Nella parte superiore del detto musaico sta poi lo stesso mirmillone atterrato dal reziario, con in mano un pugnale, dopo d'essergli cascata la fuscina. Il lanista quivi riman dietro al reziario, ed un'altra figura dietro al marmillone sembra rappresentare uno degli spettatori del combattimento, che chiegga la vita per costui; la cui figura nella parte inferiore del musaico già descritta ha su la spalla sinistra una specie d'armatura quadrata, come per ripararsi ivi i colpi dall'inimico. Dico una specie d'armatura; imperciocchè di scudetti così quadrati veggonsi coperte ambedue le spalle a un guerriero dipinto in un vaso di terra cotta della biblioteca Vaticana (6). Oltrechè Esiodo sembra accennare quest'armatura, ove narra che Ercole, dopo essersi messi i gambali e la corazza, si pose in su le spalle un riparo di ferro (7), denominato da Gio. Diacono ne' suoi scolj Σωσάνιον, parola derivata da Σώζειν, che vuol dir salvare e riparare.

La cifra posta dopo il nome *Kalendio* e fatta come un Φ greco inclinato, non è altro che un segno di clausola finale, come lo è nel seguente musaico l'altra formata a guisa d'una foglia d'ellera, e che in sì fatti monumenti suole incontrarsi più spesso (8). E' dunque una finezza d'ingegno male spesa quella di chi s'immaginò di ravvisare in questo segno un cuor trafitto da una saetta (9).

Nel seguente musaico poi è figurato un combattimento di soli gladiatori anch'essi col lor lanista allato, con la visiera dell'elmo calata, che loro cuopre il viso, così com'Eteocle e Polinice combattendo insieme ci son descritti da Stazio (10); sebben la visiera non sembra parte dell'elmo, ma messa al viso a guisa di maschera. Al qual proposito giova riferire ciò che narrasi dell'Imperador Commodo, il quale combattendo da gladiatore baciava i suoi amici pe'l buco della visiera (11). Inoltre l'elmo d'uno de' gladiatori è guarnito di due ali: sicchè egli è come quelli de' quali fa menzione Sofocle (12), e che avevano di quà e di là un canaletto per fermarvele, come si vede in un di essi disegnati nel museo dell'Eminentissimo Alessandro Albani.

(1) Buonar. oss. sop. alc. vetri, p. 33.
(2) Poll. Onom. L. 3. segm. 153.
(3) Lips. Saturn. L. 2. c. 8. p. 78.
(4) l. c. p. 471. n. 67.
(5) Gori mus. Etr. T. 2. tab. 188.
(6) Dempst. Etrur. tab. 48.
(7) Hesiod. scut. Herc. v. 128.
(8) Reines. epist. 65. p. 170. Fabret. inscr. p. 118.
(9) Grasser. dirs. de antiq. Nemaus. p. 17.
(10) Theb. L. 11. p. 526.
(11) Xiphil. Comm. p. 278. l. 30.
(12) Antigon. v. 115.

II.

Pubblicato già trovasi dal Fabretti (1) il ceppo sepolcrale esistente nella villa Panfilj e quì riferito al Num. 198. con l'effigie del gladiatore Batone che fu celebre sotto Caracalla, ed a cui quest'Imperadore fece fare sontuosi funerali (2). Essendo non pertanto questo monumento stato trascuratamente disegnato e peggio inciso, vale a dire in legno, non mi è paruto superfluo il replicarne la stampa, con supplire altresì quel che nel marmo manca alla testa, secondo le tracce che ne possono dar qualche indizio. La figura di questo gladiatore vedesi legata intorno al petto con delle fasce, con una larga cintura su' lombi, e col collo circondato da una specie di catena (*Torques*), premio solito darsi anche a questa sorta di gente. Egli non ha poi che un gambale alla gamba sinistra, formato d'una lastra, e legatovi dietro con delle fasce (Επισφύρια). Questa gamba che mirasi così armata sì nelle figure di Castore e Polluce tanto rinomati pe' giuochi ginnici, dipinte in un vaso di terra cotta di sopra riportato al Num. 22., sì in due gladiatori impressi in una lucerna anch'essa di terra cotta (3), fanno vedere quest'uso essere stato proprio di coloro che combattevano ne' giuochi pubblici. L'andar poi eglino così armati ne fa supporre, che i gladiatori, mettendo avanti il piè sinistro, esponessero il lato sinistro, e ritirassero il destro; sebbene la destra gamba di Batone non rimane senza difesa, vedendovisi legato sotto il ginocchio un riparo per li colpi, che l'avversario avesse cercato di dargli in quella parte.

CAPITOLO XI.

LA GIOJA.

I.

In questo grande e bellissimo vaso di terra cotta del museo del Sig. Mengs, al Num. 200. vedesi dipinta una lieta cena con varj colori, che in sì fatti vasi è cosa non tanto solita che si veggano. Il maggior pregio però consiste nel rappresentarcisi la maniera, con cui gli antichi si stavano coricati su i triclinj, di cui per quanto sappia io, niun altro monumento, ch'esista ancora, può darci idea più distinta.

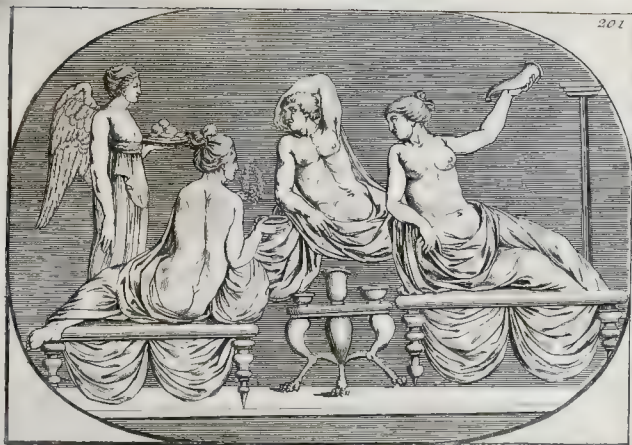
Il soggetto dipinto in questo vaso, a parer mio, è puramente capriccioso, non sapendovi rinvenire ascosa verun'allegoria. Le tre femmine che bevono, al più posson prendersi per tre baccanti; pe'l resto poi a che può dirsi che mirino un giovanetto che fa da coppiere, una giovinetta che suona due tibie, ed un Sileno anch'egli con due tibie nella mano sinistra che resta ubbriaco per terra? Alla gioja, come ho proposto.

Il letto, su cui stanno le femmine, è un triclinio, cioè un letto capace di tre persone, fornito d'una coltrice e di guanciali, (Περικεφάλαια), per cenarvi a bell'agio, l'una e gli altri di color rosso cupo; per accennare probabilmente de' drappi di porpora, di cui altresì leggesi che fusse coperto il letto d'un giovanetto effeminato ch'era Re di Pafo (4); e finalmente con delle frange che pendono giù dalle sponde. In questo luogo non posso non notar due parole di Polluce infra quelle che riguardano tal sorta di letti, su cui si stava reclinati nel mangiare, e le quali non sono state in-

(1) De colum. Trai. c. 8. p. 258.
(2) Xiphil. Carac. p. 329. l. 18.
(3) Bellori lucern. P. 1. tab. 21.
(4) Athen. Deipn. L. 6. p. 255.

200

201

202

tese dagl' interpreti di lui: son' elleno Φυλλάδες, e Πόαι (1); il Jungermanno confessa ingenuamente non trovar che dire intorno all' ultima parola. Or l' una, e l' altra ne significava quel che comunemente dicesi saccone, posto sotto la coltrice per insollire il letto: perchè poi in alcuni luoghi vi si metteva in cambio della paglia delle foglie, e particolarmente di quelle di saggina; i sacconi così fatti chiamavansi Φυλλάδες, da Φύλλον foglia, e Πόαι, s' egli eran ripieni d' erba, o di fieno da Πόα, che vuol dir erba.

Ma per ritornare alla dipintura del vaso, le tre figure stanno mezzo coricate, ed in tal modo, che i piedi dell' una restano stesi dietro l'altra, ed il guanciale tanto della figura coricata nel mezzo quanto della terza, v' è messo come appoggiato alle ginocchia della compagna. Il panno che le cuopre dal mezzo in giù, non sembra pallio, o *palla*, ma quel che i Greci chiamano Περίστρωμα, Στρωματόδεσμον, ed i Romani *Toral*; cioè coperte variamente colorite, e intessute (*Stragula picta* (2)), di quelle in somma che mettevansi sopra i letti, come apparisce dagli orli larghi fatti a scacchi, che non veggonsi nelle veste delle donne. Rispetto alla varietà de' colori di queste coperte, i letterati greci diedero agli estratti, ch' e' facevano da' libri di varj autori pur gli stessi nomi di Στρωματόδεσμον, o Στρωματεὺς (3). Queste coperte sembran far quì le veci di quelle veste, che da' Romani furono dette *Cenatoriae*, ed anche *Convivales*, e di cui nelle mense laute, e lussuriose, cambiandosi l' abito ordinario, si rivestivano i convitati prima di mettersi a tavola.

Tutt' e tre queste figure hanno in fronte una benda, che sembra ricamata, come quella delle femmine libertine da teatro (4); sebbene può l'artefice aver voluto figurarne tante corone di fiori, com'eran quelle delle baccanti (5), e di coloro che sedevano alle cene da festa (6). Strigne poi questa benda o corona al capo delle stesse tre figure una specie di foglie d'ellera, come solevan far coloro che si sfidavano a bere, coronati il capo di quel frutice, per la sua virtù refrigerativa (7). Sopra la spalla destra ed intorno al petto gira alle stesse figure un festone o corona ch'ella sia, guarnita come di tanti buttoncini gialli, i quali per la piccolezza non si distinguono bene, talchè possono accennarne anco de' fiori gialli, e de' festoni, o delle corone di fiori, e di quelle che nominavansi Ὑποθυμιάδες (8), Ὑποθυμίδες (9), ed Ὅρμοι, che soleansi portare al collo (10):

. . . . . . *Collo mollia serta gerat*;

Tibul. lib. 1. el. 8. v. 52.

oltrechè la parola Ὁρμὸς dallo scoliaste d' Omero pur s' interpreta per quel genere di corone che pendevan dal collo, a differenza di quelle, che circondandolo chiamavansi Ἴσθμια (11). Per altro a pochissime figure veggonsi delle corone così a armacollo: per me almeno, non mi sovviene, oltre alle presenti figure, d' averne vedute, se non alla baccante che sembra celebrare le orgie di Bacco, propostaci dal Buonarroti (12), ad un Fauno di marmo nella galleria del palazzo Colonna, ad un Fau-

(1) Poll. Onom. L. 6. segm. 9.
(2) Tibul. L. 1. el. 1. v. 65.
(3) Casaub. animad. in Athen. L. 1. c. 4 p. 9.
(4) Poll. Onom. L. 4. segm. 154.
(5) Schol. Aristoph. Equit. v. 406. Suid. v. Βάκχος.
(6) Suid. v. Κατὰ χειρὸς.
(7) Plutarch. sympos. L. 3. probl. 3.
(8) Athen. Deipn. L. 15. p. 688. C.
(9) Plutarch. l. c. probl. 1.
(10) Cic. Ver. 5. c. 11. Clem. Alex. Pædag. L. 2. c. 2. p. 156. C.
(11) Schol. Odyss. Σ. v. 299. Eustath. h. l. p. 1150. l. 22.
(12) Oss. sop. alc. med. p. 447.

netto, che sta nel palazzo Verospi, e che non ha più il suo capo, ma quel d' un Mercurio, e nel collegio Romano ad una figurina di bronzo, che ne rappresenta una donna giacente (1).

Le tazzette che le nostre figure tengono in mano, dette già Κύαθοι, son piccole e certamente più convenevoli al sesso donnesco di quel che sarebbono stati i boccali o le corna. Tutt' e tre queste donne han poi cinti i polsi con di que' cerchietti, che dicevansi Περικάρπια (2); quella di mezzo, propostaci dal dipintore per la più degna e gentile, sì pe 'l luogo, sì per la maschera soprappostale di fattezze non contraffatte, promuove la gioja con alzar la destra, in atto o di rappresentare ciò che i Greci chiamavano Μασχάλω ἆιρειν, *Axillam tollere*, *alzar l' ascella*, cosa propria di chi è briaco (3), o di dire degli strambotti, mescolati con que' discorsi allegri infra i bicchieri, che da' Greci stessi dicevansi *Λόγοι ἐπικυλίκειοι Λόγοι ἐπὶ τῇ κύλικι* (4).

Non accade poi dire, che le tre maschere quasi appese all' ellera, che fa cielo al triclinio della nostra dipintura, così alludono a questa gozzoviglia e beveria come si usavano nelle orgie di Bacco, o ne' baccanali, nelle cui pompe le maschere andavano in giro (5). Quindi in un bassorilievo del museo Capitolino, ed in un' altro della galleria del palazzo Albani, ove ci si rappresenta ciò che facevasi ne' baccanali, infra le altre cose si veggon de' carri colmi di maschere. Senzachè le maschere, come proprie degli attori scenici, ben convenivano alle mense di gioja, ove costoro solean chiamarsi pe' primi a darne piacere (6).

Il candeliere altresì posto dinanzi al triclinio, il cui stelo è fatto come una canna sfrondata, sembra indicarne la notte, tempo in cui soleva cenarsi al lume delle lucerne (7), e perciò detto da' Greci, Περὶ λύχνων ἁφὰς, *Dopo essersi accesi i lumi*. Per la similitudine di altri candelieri a questo che quì si vede, sarà altresì cosa di più il dire, che anco nel museo Ercolanese se ne trovano di così fatti, e che la padella di cima allo stelo su cui ponevasi la lucerna, si chiamava or Πινάκιον, or Πινακίσκιον.

Il coppiere, come dissi, o giovanetto che porge il vino;

> *Puer qui ex aula capillis*
> *Ad cyathum statuetur unctis*;
> Horat. l. 1. od. 29. v. 7.

come costumavasi presso gli antichi, è coronato come le femmine; oltre un' ornamento che gli circonda la coscia sinistra, e le periscelidi ch' egli ha intorno alle noci de' piedi, all'uso delle baccanti (9), sicchè se nella dipintura non può conoscersi l'unzione de' capelli di questa sorta di giovanetti, dal passo or citato, e dalla nostra dipintura ne abbiamo una figura compita. Egli porta in ciascheduna mano un simpulo da trarre il vino dal dolio, e metterlo in vasi più piccoli. Ordinariamente i simpuli eran certi vasi destinati ad uso sacro, e furon di terra cotta, anco ne' tempi di maggior lusso presso i Romani (10), talchè il simpulo o non era destinato unicamente ad

(1) Mus. Kirch. T. 2.
(2) Poll. Onom L. 5. segm. 99.
(3) Hesych. Suid Zenob. v. Μασχάλη. Poll. Onom. L. 6. segm. 26.
(4) Lucian. Tim. §. 55. Diog. Laert. L. 4. segm. 42.
(5) Plutarch. περὶ φιλοπλουτ. p. 926. l. 20.
(6) Id. sympos. L. 1. p. 1088. l ult.
(7) Aristid. orat. in Serap. p. 85. A.
(8) Poll. Onom. L. 10. segm. 115.
(9) Anthol. L. 6. c. 5. ep. 5. Suid. v. Διόνυσος.
(10) Apulej. apolog. p. 434.

uso sacro ed alle libazioni, come pretende Giuseppe Scaligero (1); o il giovanetto nella nostra dipintura non ci è rappresentato come un servo della mensa, ma per un ministro delle libazioni che solean farsi su quel genere di treppiedi che quì si vede.

La giovanetta che suona le due tibie all' ottava, è in veste discinta, come si soleva essere nelle feste, per non sentirsi stretto in nessuna parte del corpo, e così come si rappresentavano le immagini delle Grazie panneggiate, *solutis Gratiae zonis*; talchè quest' abito per avventura era quello che fu detto Ὀρθοστάδης. Ell' ha poi la veste rigata, e di quelle che chiamavansi *Virgatae* e Παρυφοί, se pur le righe quì ci son proposte per tante strisce di porpora (2).

Finalmente pe 'l Sileno, o altri ch'e' siasi, il qual per altro n' è un ritratto, egli è tutto vestito di pelle, eccetto le mani ed i piedi che sono di colore scuro. In alcuni marmi le figure di questo semideo sono irsute e pelose, come se anch' esse fussero vestite di pelle; frà le quali ve n' ha una con una bellissima testa nella villa dell' Eminentissimo Alessandro Albani. Senzachè le persone che nel teatro rappresentavano i Sileni, andavan coperte di simil abito (3). Che cosa poi sia collocato sopra quel treppiede o tavolinetto basso, non può discernersi.

II.

La gemma riferita al Num. 201. ch' è nel Museo Stoschiano, con quel giovane fra due figure ignude dal mezzo in su, sedute su tre letti, divisi da un tavolino a tre piedi, ne rappresenta una di quelle cene licenziose e da libertini che usavan gli antichi:

La femmina di man sinistra tiene un corno da bere in atto di rovesciarlo, come per significarne quella specie di brindisi che si chiamava Κότταβος, e che compivasi con versar per terra il resto del vin bevuto, alla salute dell'amante, o dell'amata (4). Colui che lo versava, stava appoggiato sur un gomito, (Εὐρυθμως τὸν ἀγκῶνα τίθεσθαι (5), e piegava l'altro, voltando la mano col vaso, come appunto ne mostra la figura; e quel piegare e voltar di gomiti con una certa grazia (Ὑγρῶς) dicevasi Ἀγκύλη, ἀπαγκυλοῦν (6); onde il vaso medesimo, da cui si versava il vino, fu detto Ἀγκύλη (7). Il vedersi poi in questa gemma cambiata la mano sinistra con la destra, con cui soleva farsi quest'amorosa libazione, non debbe importarci; imperocchè di questi scambj ne' monumenti antichi se ne veggono spesso, come sarebbe fra gli altri il montare a cavallo da mano destra in diversi intagli; oltrechè la composizione di questo gruppo portava così. Inoltre il giovane ha il braccio sinistro piegato sopra il capo, come per desiderio di starsi più in agio; il che vedesi anche in molte statue, e particolarmente in quelle di Bacco e d' Apollo, conforme ho accennato di sopra al Num. 42.

Assiste poi alla mensa un Genio di quelli che gli antichi credettero esser presenti alle lor gozzoviglie (8), così come v' assiste in un vaso di quelli propostici dal Buonarrotti (9). Ciò che v' ha di più particolare in questo Genio si è il sesso femmi-

(1) Append. ad conject. in Varron. p. 196.
(2) Poll. Onom. L.7. segm.53.
(3) Id. L.4. segm. 118.
(4) Callim. ap. Athen. Deipn. L.11. p. 668. C.
(5) Eurip. Cyclop. v. 560.
(6) Athen. l.c. p.667. C. D.
(7) Hesych. v. Ἀγκύλη. Eustath. in Il.B. p.144. l. 23.
(8) Palmer. Exerc. in auct. gr. p. 98.
(9) Dempst. Etrur. tab. 90. n. 3.

nile ch'e' dimostra con le mammelle ben apparenti da femmina nella stampa; e forse meglio nella gemma. Oltrechè in un marmo spettante allo scultore Sig. Bartolommeo Cavaceppi; ho scoperto anche un altro Genio femminile e alato così come il nostro, grande sino alla metà del naturale, e con la chioma acconciata e legata sul cocuzzolo come l'ha il nostro.

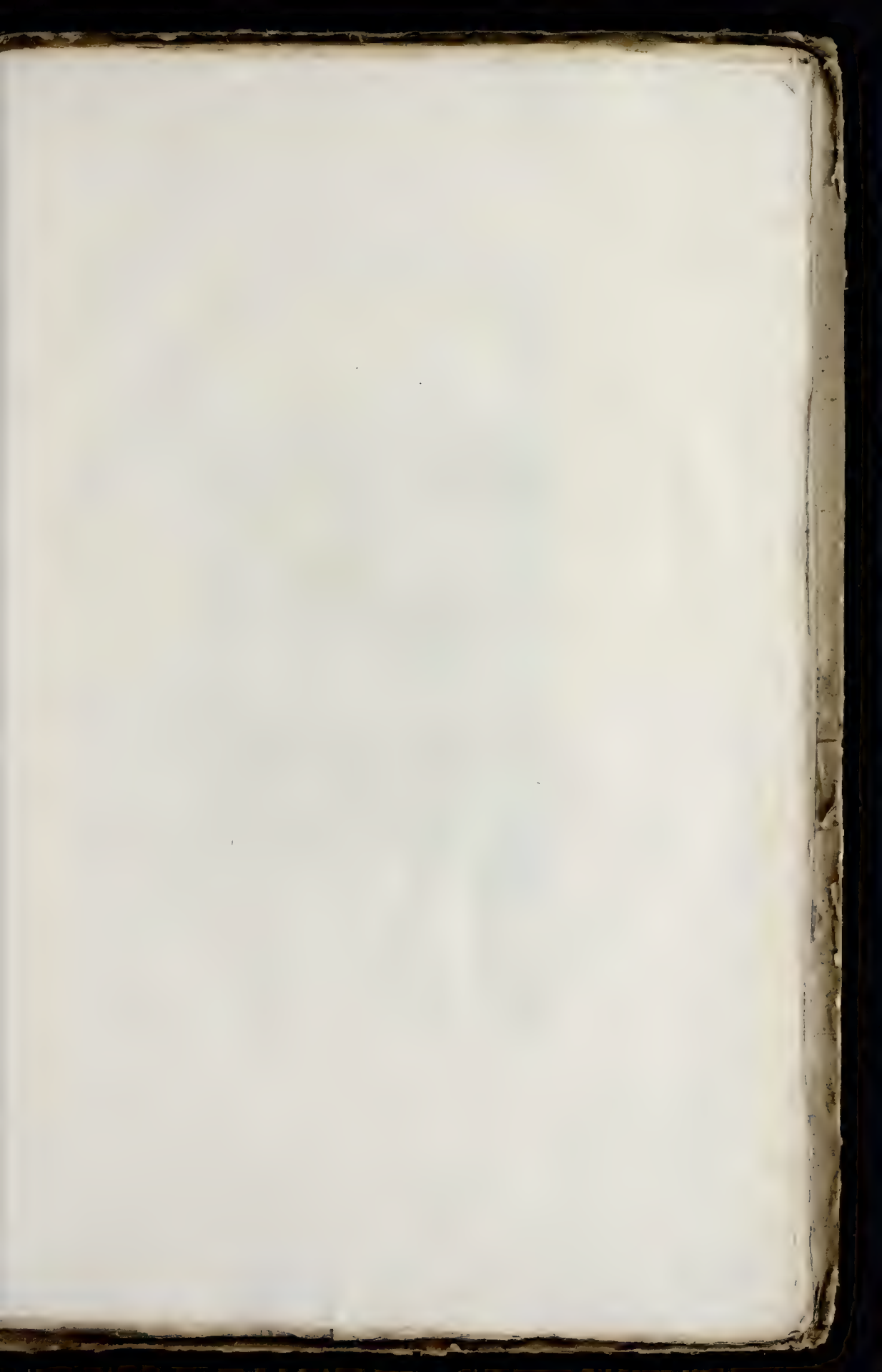
CAPITOLO XII.

IL CAVALCARE.

Fra' costumi degli antichi è stato sempre finora incognito un particolar modo di montare a cavallo, essendo manifesto dal silenzio degli autori, e delle figure de' cavalieri, che le staffe a que' tempi non erano in uso. Il Naudeo è forse l'unico, che asserisce il contrario (1), con la da lui supposta autorità di Polluce (2), senza però riferirci come costui chiama le staffe, perchè è cosa vana il ricercarnelo. Gli autori della nuova edizione del glossario del Du Cange (3), confutano anche tutti coloro che hanno preteso, essere S. Girolamo stato il primo che faccia menzion delle staffe, nominandole *Bistapia*; avvertendone che tal parola non si trovi nelle opere di quel santo padre. Da' Greci piu recenti del suddetto Polluce furon le staffe dette Ἀναβολᾶς, perchè servirono in vece dell'uomo detto Ἀναβολεύς (4), che dianzi ne ajutava a salire a cavallo.

Egli è certo che la gioventù greca e romana pe' suoi continui esercizj, si fece abile a montare a cavallo senz'ajuto per aver acquistato quest' agilità con le prove di salire sur un cavallo di legno, sì da sinistra sì da destra e sì dietro per salirgli in groppa. Oltre di che abbiamo da Plutarco che v'erano de' cavalli ammaestrati a piegarsi in ginocchioni per facilitarne il montare (5). Nonpertanto egli è evidente che pe' soldati veterani e carichi d' anni, e pe' viandanti non assuefatti agli esercizj militari, si richiedea qualche commodo; il quale, in riguardo a costoro, alcuni letterati si son figurati di trovare in que' margini di selce, che fanno sponda di quà e di là alle vie antiche lastricate da' Romani.

Quanta sia la probabilità su cui si fonda quest'opinione, lascio giudicarne a coloro, che in Italia, o altrove, hanno con attenzione considerato il rilievo di quelle sponde, il quale non s'innalza certamente più d'un palmo. Vicino poi alle città, o ne' siti bassi le strade eran fiancheggiate da certi muricciuoli di pietre quadrate di peperino pe'l comodo de' viandanti. Si sa da Plutarco, che Cajo Gracco vi fe porre de' ceppi, per render le strade vie più comode sì a que' che andavano a cavallo, sì a que' che camminavano a piedi; ma se il comodo era per montare a cavallo, non solo ve n'era bisogno vicino alle città, ma per tutta l'estensione delle vie. Il Pratilli animato dal Bergier, e presumendo della credulità de' lettori, arditamente asserisce, essere stati collocati questi ceppi discosto venti passi l'uno dall'altro (7), ed in un altro luogo apparisce chiaramente, ch'egli piglia le pietre de' margini per ciò a che prima egli dava il nome di ceppi.

(1) Naud. de studio milit. L. 1. p. 223.
(2) Onom. L. 1. segm. 215.
(3) v. Bistapia.
(4) Suid. v. Ἀναβολεύς. Salmas. in Spartian. p. 163. B.
(5) Plutarch. Γαμικ. παραγγ. p. 241. l. 11.
(6) Bergier des chemins des Rom L. 2 sect. 31. l. 5.
(7) De via App. L. 1. c. 7. p. 39.

Sicchè tralasciando tutte queste immaginazioni, che gli antichi abbiano pensato a qualche comodo per salire speditamente a cavallo, apprendesi dalla gemma del museo Stoschiano, che ho riferita al Num. 202. ov' è inciso un guerriero, che tenendo con la man destra la briglia d' un cavallo e insieme la lancia, appoggiata alla spalla destra di esso, pone il piè destro sur una stecca di ferro che spunta orizzontalmente dalla parte più bassa del fusto della lancia medesima. Lo stesso comodo e espresso in una pasta antica del predetto museo, e vien confermato dall' impronta d' una gemma, che si ritrova nella gran raccolta delle impronte fatte dal fu Barone di Stosch.

Il comodo di lanciarsi a cavallo con l'ajuto dell' asta, può anche argomentarsi da un passo di Senofonte non inteso da verun interprete, il qual' è stato riferito e spiegato da me nella descrizione delle gemme del museo Stoschiano (1). Quest' autore, insegnando nel trattato della cavallerizza, il modo di montar destramente a cavallo, usa la frase Ἀπὸ δόρατος ἀναπηδᾷν, *dall' asta*, o *per mezzo dell'asta montare a cavallo* (2); e questo modo ci mostra la gemma, ed illustra Senofonte. Coloro che son versati nella lingua greca, sapran distinguere l' Ἀπὸ δόρατος che vuol dire *dall' asta*, dal termine militare Ἐπὶ δόρυ, o Ἐκ δόρατος, che significa *dalla parte dell' asta*, cioè a mano destra, nella quale si teneva l' asta, come il termine Ἐπ' ἀσπίδος, *dalla parte dello scudo*, accenna la mano sinistra, al cui braccio questo era appeso.

CAPITOLO XIII.

AURIGA CIRCENSE.

Il bassorilievo nella villa dell'Eminentissimo Alessandro Albani al Num. 203. la cui forma tondeggiante ne mostra essere un frammento d' un' urna sepolcrale, vedesi dal Fabretti pubblicato (3), ma scorrettamente come quello ch' è stato inciso in legno e ridotto così piccolo, che non se ne può cavare alcuna idea distinta. Sicchè non paja una repetizione superflua, se lo riproduco disegnato con esattezza.

Il figurato è cognito, e rappresenta un auriga o carrettiere de' giuochi circensi sur una quadriga, avente nella destra le briglie e nella sinistra la sfera. Egli ha il petto ed il corpo fasciato, così come vedesi averlo una statua scolpita nella villa Negroni; e sì la nostra che questa figura son simili ad un altro auriga impresso in una lucerna (4). Quelle fasce poi possono spiegare quell' abito che appresso Svetonio, nella vita di Caligola, è detto *Quadrigarius* (5), cioè, abito, che vestivan coloro i quali correvano con le quadrighe, con cui quell'Imperadore passava il ponte di legno da lui medesimo fabbricato sopra il seno del mare a Baja.

Su la testa del secondo cavallo di mano sinistra si sporge il manubrio d'un coltello, fermato sotto la cintura dell'auriga, conforme osservasi alla suddetta statua nella villa Negroni; ove comparisce anche la forma della lama del coltello, la qual' è rincurvata a guisa del ronchetto de' giardinieri. Il coltello così formato è stato il motivo di prender questa statua per un giardiniere, e di darle, nel ristaurarla, una zappa in mano. Gli stiletti (Ἐγχειρίδια) portavansi in questo modo sotto la cintura, e perciò son di parere, che in questo passo d'Appiano: Βραχὺ καὶ σμῶηθες

(1) p. 171.
(2) Xenoph. equit. c. 7. §. 1.
(3) De col. Traj. c. 8. p. 259.
(4) Bartol. lucern. P. 1. tab. 26. 27.
(5) Suet. Calig. c. 19.

'επὶ τῦ ζωστῆρος ἐγχειρίδιον περιεμένος (1), *con un corto ed usale stilletto sotto la zona*, abbia da sustituirsi la preposizione ὑπό, *sotto*, in cambio di 'επὶ, *sopra*; oltrechè il portar così lo stilletto era un distintivo de' segretarj degl' Imperadori Bizantini (2).

Ai cavalli si distinguono il pettorale (3), e l'ornato che loro passa sopra il collo, l'uno detto Προστερνίδιον, e 'l secondo 'Επωμίδιον. L'altro pettorale de' due cavalli di mezzo attaccati al timone che si sporge in fuori, è ornato di campanelle e di denti che saranno di lupo. De' denti se ne veggono appesi allo stesso pezzo di fornimento in un altro marmo (4), e delle campanelle fa menzione Euripide nel descrivere i cavalli di Reso Re di Tracia (5).

Due amorini finalmente tengono un elmo, il quale dal Fabretti nel luogo citato è stato preso per pileo, credendo che fusse segno della libertà impetrata e ottenuta da quest' auriga. Che poi gli aurighi portassero l'elmo, me lo insegna un passo di Sifilino, ove discorrendo di Nerone, dice che costui prendeva la stola propria degli aurighi, come anche l'elmo (Κράνος ἡνιοχικόν περικείμενος) (6).

CAPITOLO XIV.

MONUMENTI D'ARCHITETTURA.

Non giudico esser cosa aliena dal mio assunto, trattando de' costumi degli antichi l' aggiugnere tre monumenti dell' antica architettura, nella quale al pari de' costumi, sono i diversi ordini di essa stati introdotti e stabiliti col consenso de' più insigni artefici ed eccellenti maestri. Senzachè questi tre monumenti saranno accompagnati da un bireme e da una dipintura antica che rappresenta un paese con degli edifizj.

I.

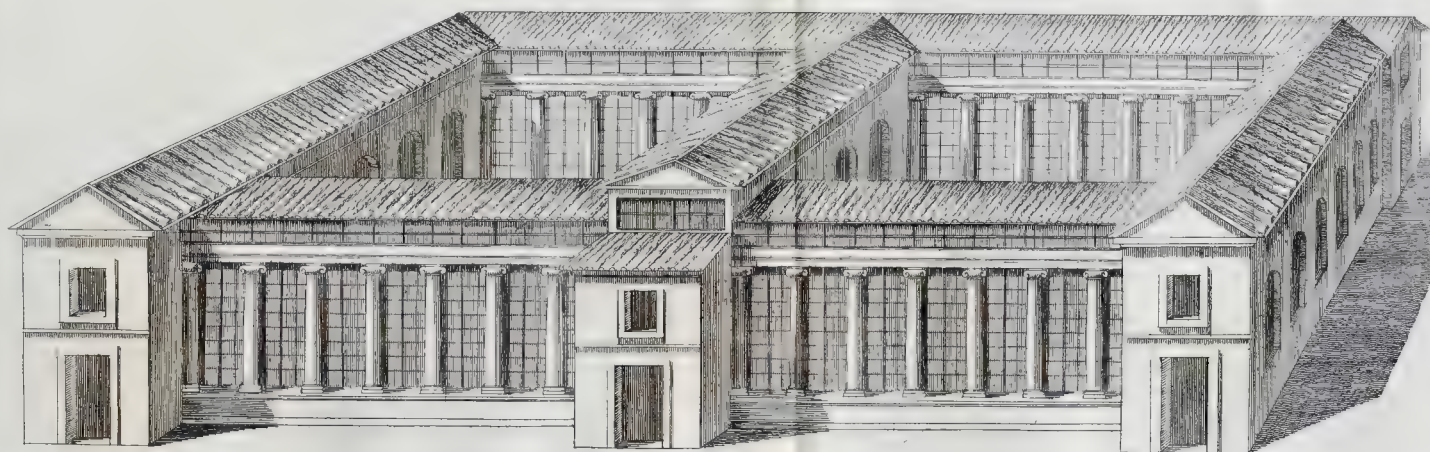
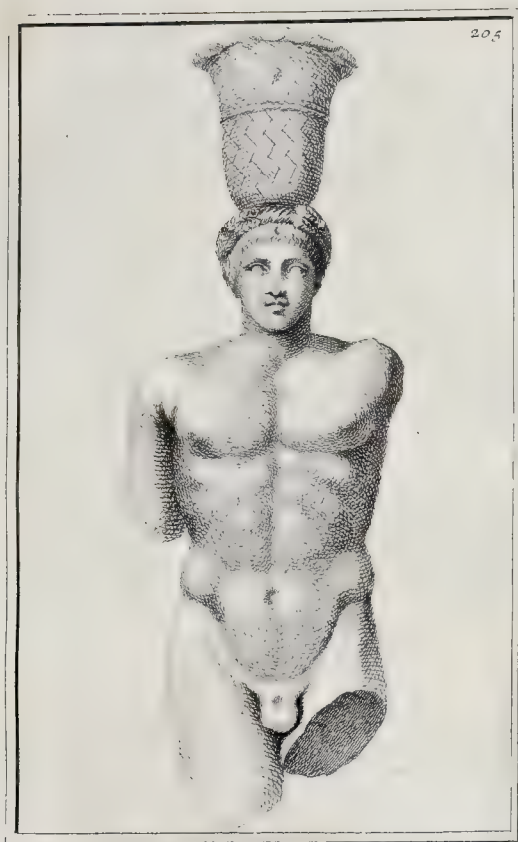
Il primo monumento adunque in genere d'architettura che propongo al Num. 204; ne figura un bagno dell'Imperatrice Faustina, il quale vedevasi espresso in un'antica pittura, con delle altre fabbriche appartenenti a un porto marittimo, e ciascuna col nome appostovi. Egli è poi probabile che questa pittura, nel dissotterrarla, fusse stata trovata in mal essere, e co' colori tutti svaniti; imperocchè presentemente di questi non se ne può giudicare. Un ritratto di essa in istampa è quello che vedesi posto per fregio al principio delle note del Bellori sopra i frammenti dell' antica pianta di Roma pubblicata da lui col titolo di *Fragmenta veteris Romae*; sebben la piccolezza della stampa non ne dà idea distinta. Egli non ha fatto altro che proporci cotesta stampa, sicchè saremmo privi d'ogni altra notizia spettante ad essa, se non avessimo una lettera d' Ottavio Falconieri scritta a Niccolò Heinsio (7), per ragguagliarnelo; ove leggesi che l'artefice avesse potuto vivere forse al tempo di Costantino.

Ma per tornare alla fabbrica del bagno di cui si tratta, ciò che v' ha di singolare, sono le grandi finestre, che arrivano sin al pavimento, e mostrano d' essere state invetriate, e di quelle che furono dette *valvatae* (8).

(1) Appian. Mithrid. p. 144. l. 35.
(2) Zonar. annal. L. 11. p. 564.
(3) Appian. l. c. p. 159. l. 37.
(4) Fabret. ad tab. Iliac. p. 340.
(5) Eurip. Rhes. v. 306.
(6) Xiphil. Ner. p. 175. l. 9.
(7) Burman. syllog. epist. T. 5. p. 527.
(8) Vitruv. L. 6. c. 6.

BAL· FAVSTINES

205

206

Si è dubitato sin ora, se i Romani nel maggior lusso del loro imperio chiudessero le finestre co' vetri: il Montfaucon asserisce arditamente, che le invetriate a quei tempi non fussero state ancora inventate (1); il più antico autore almeno che ne fa menzione, è Lattanzio (2), ma de' frammenti d' invetriate, e di tavole di vetro non ancora messe in opera, ne sono stati scoperti vicino a un' apertura di finestra, in una casa di quelle dell' antico Ercolano.

Nel raccoglier di quante notizie ho potuto sopra le finestre degli antichi, mi son proposto il dubbio, se appo loro fussero state in uso le imposte delle finestre, o sportelli che vogliam dirli, co' quali, ben si può, quando ne viene il bisogno, render le stanze tutte buje, come, per esempio quando si dorme; e 'l dubbio m' è venuto, sì perchè si trova in varj autori, che nel riposare durante il giorno, un si facesse scacciar le mosche d' addosso (3), le quali, se le stanze fussero state prive di luce, non sarebbon certamente zufolate loro d' intorno; sì perchè Svetonio riferisce (4), che Augusto, nel mettersi a riposare il giorno, si teneva la mano d' avanti gli occhj, per non essere offeso dal lume; e finalmente sì perchè appo gli antichi, qualor si parla di pararsi il lume di giorno, non si fa menzione d' altro che di veli (*vela*) messi dinanzi alle finestre (5); talchè, ove Ovvidio dice, che la metà della finestra era chiusa (6), convien credere ch'ella fosse parata da una sola cortina delle due ch' erano a ciascheduna finestra. Ma v' è un passo d'Apollonio Rodio, che sebben è un po' oscuro, sembra additarne il contrario; imperciocchè nel descrivere la smania amorosa di Medea verso Giasone, la quale piena d' impazienza aspettava la luce del giorno, egli narra che costei, alzandosi spesse volte dal letto, aprì le porte della camera per veder l' alba;

Πυκνὰ δ' ἀνὰ κληῖδας ἑῶν λύεσκε θυράων
Spesso apriva le serrature delle sue porte.
Argon. L. 3. v. 821.

Ben vedesi, è vero, che quel che quì vien detto porta, non sembra poterne significare le imposte delle finestre; ma come risolvere la questione? Imperciocchè, se un si figura una camera senza finestre, nella quale s' introducesse il lume per la porta, all' uso comune delle case degli antichi, vi nascerebbe un' altra difficoltà a cagione dell'anticamera, nella quale dormivano sino a dodici delle serve di Medea, e la quale, essendo di notte chiusa ed oscura, non potea chiarir questa donna della vicinanza dell' alba.

II.

Il secondo monumento che spetta all'architettura riferito al Num. 205., è il torso d'una statua, stato esposto da due secoli in quà per terra nel cortile del palazzo Farnese all' ingiuria del tempo e degli uomini, perchè se non da niuno, da pochissimi n' è stato saputo il pregio. Laonde un non si maravigli, se questo monumento è stato sconosciuto: gli antiquarj non v' han ravvisato alcuna delle consuete loro erudizioni.

L' atto della mano sinistra alzata, per tenere il canestro, che questo torso porta in capo, che altro ne fa argomentare che fusse, quando era una statua tutta intera, e a suo luogo, se non una di quelle, che dagli antichi furon solite sostituirsi agli edifizj

(1) Ant. expl. T. 3. pag. 104.
(2) De opif. Dei, c. 5.
(3) Terent. Eunuc. act. 3. sc. 5. v. 47. 53.
(4) Aug. c. 78.
(5) Juvenal. sat. 9. v. 105.
(6) Amor. L. 1. el. 5.

in vece di colonne, da' Greci dette *Atlanti*, e da' Romani *Telamones* (1), le quali erano nel sesso maschile quel che nel sesso femminile erano le cariatidi. Non propongo poi solamente l'atto della mano, ma il canestro medesimo in capo al torso, intorno a cui se non le foglie, ne son però rimasti gl'indizj. Intendo di parlar con coloro che ben fanno l'origine del capitello corintio, o sia la storia della fanciulla corintiese, che pose sul sepolcro di sua madre un canestro con entrovi delle obblazioni, veduto da lì a poco rivestito di foglie d'acanto da un certo artefice Callimaco.

Se potesse supporsi che Plinio, mentovando le cariatidi poste nel Pantheon, e scolpite da Diogene d'Atene (2), abbia usata la parola cariatide per significare qualunque figura fa le veci delle colonne o d'altro sostegno, siccome oggidì si chiamano senza distinzione cariatidi tali figure d'ambedue i sessi; ovvero che le cariatidi femminili del Pantheon fossero accompagnate dagli Atlanti, compresi forse da Plinio nella denominazione più cognita delle cariatidi, potrebbe sospettarsi, che il torso, di cui si tratta, fosse una delle cariatidi di quel tempio. Imperciocchè il confronto dell'altezza di quella figura tronca con la misura dell'ordine attico del detto tempio potrebbe render probabile quella conghiettura, considerando che l'altezza di quest'ordine è di ventitrè palmi ed un quarto, e il nostro torso dal capo sin' all'anguinaja (ch'è quanto ci riman della statua) è otto palmi, i quali ne farebbon sedici, s'ella fusse intera; sicchè compresovi il canestro alto due palmi e mezzo, e 'l zoccolo, che pur vi manca, l'una e l'altra misura eran uguali.

Plinio non accenna il sito delle cariatidi nel Pantheon; ma dicendoci essere state in questo tempio delle colonne co' capitelli siracusani, vale a dire d'un bronzo particolare, convien credere che sì fatte colonne fussero con essi state poste nell'ordine inferiore dell'interno del tempio; sicchè essendo l'interno medesimo cerchiato da due cornicioni, le cariatidi posassero su quel di sotto, e reggessero quel di sopra.

Nè alla supposizione si opponga il poco sporgimento dello stesso cerchio o cornicione superiore, quasichè perciò non vi si fussero potute adattare nè colonne, nè cariatidi; imperciocchè sa ognuno, che il tempio patì due volte l'incendio; che pe 'l primo fu ristorato da Adriano, come narra Sparziano nella vita di quest' Imperadodore, e pe 'l secondo, da Settimio Severo, come tuttavia leggesi nelle fasce dell'architrave del pronao.

Laonde suppongo, che i capitelli di bronzo per quest'incendio si fussero liquefatti, e fussero crepate le cariatidi, in cambio delle quali vi fussero stati sostituiti que' tanti pilastri, che pochi anni sono anch'essi ne sono stati tolti per le deformazioni, che si è stimato di farvi. In conseguenza di che mancando per quell'incendio le cariatidi, o essendo rimaste sformate e corrotte, il cornicione con l'architrave ch'esse avean retto, fusse per quell'avventura stato ridotto con minore sporgimento, e così come or lo veggiamo.

Giova quì aggiugnere, che uno scrittore poco pratico delle antichità, per aver trovata una figura di rilievo sopra lo stipite d'un arco che fino a' suoi tempi era stato sotterra vicino al Pantheon, l'ha presa sconsigliatamente per una delle caria-

(1) Vitruv. L. 6. c. 10. conf. Athen. Deipn. L. 5. pag. 208. B.

(2) Plin. L. 36. c. 5. n. 11.

tidi di cui trattiamo, e per maggior prova del poco suo discernimento, l'ha pubblicata in rame (1). Degli stipiti o piedistalli di tale specie, in ognun de' quali è scolpita una figura di rilievo più piccola della statura umana, e rappresentante questa e quella provincia soggiogate già da' Romani, ne son poi stati trovati sino a cinque; vedendosene due nel palazzo Farnese, due altri nel palazzo Bracciano, ed uno in Campidoglio.

Tornando alla precisa denominazione d' Atlante, che conviene al torso di cui trattiamo, lo stesso nome è più proprio ancora di quattro statue più grandi del naturale, ch'esistono nella villa dell' Eminentissimo Alessandro Albani; perchè esse per la lunga barba danno più idea dell' antico Re di Mauritania Atlante, il quale, secondo la favola, portò in ispalla il cielo, donde poi tali statue presero il nome; e le medesime statue della suddetta villa reggono in ispalla una gran conca di granito egizio, che serve di fontana. La denominazione d' Atlanti da me appropriata a queste quattro statue si fonda ancora su l' interpretazione di Esichio, il quale spiega la parola Ἄτλαντα con quella di Ὠμοφόρον, che vuol dire uno che porta in ispalla, il che non è stato inteso dal Salmasio, mentre questo letterato nelle postille da lui notate a quell' antico lessicografo, e riportate dallo Schrevelio, pretende che in cambio di Ὠμοφόρον debba leggersi Οὐρανοφόρον, *portator del cielo*, cambiandone l' Atlante della favola con gli atlanti, o siano statue che reggevano con le spalle qualche parte d' un edifizio.

I I I.

Il terzo monumento da me proposto infra quelli dell' architettura si è il capitello jonico al Num. 206. esistente nella Chiesa di S. Lorenzo fuor delle mura, nelle cui volute da una parte sta una ranocchia supina, e dall'altra gira una lucertola. Questo capitello è stato già pubblicato da me in un' operetta tedesca, intitolata: *Osservazioni sopra l'Architettura antica*, ove si spiega un passo di Plinio non inteso sin ora, e si danno altre notizie spettanti allo stesso passo.

Riferisce Plinio medesimo, che due architetti spartani, nominati Sauro, Σαῦρος, e Batraco, Βάτραχος, essendo stati chiamati a fabbricare i due templi del portico di Metello, il quale rimase poi inchiuso in quello, che ivi fu eretto da Ottavia, si esibirono d' operare gratuitamente, se si fosse loro permesso di porre i loro nomi su le fabbriche che si davan loro a fare, il che essendo loro stato negato, s' ingegnarono di esprimere allegoricamente gli stessi loro nomi *in spiris columnarum*, cioè con una lucertola Σαῦρος, e con una ranocchia Βάτραχος (2).

In prima è da osservarsi, che la parola *spira* in questo luogo non può significare *stria*, cioè la scanalatura spirale delle colonne, poichè le colonne sì fatte furono di data posteriore, nè tampoco credo possa qui ammettersi in significato di que' cordoni, o sian bastoncini della base delle colonne, che l'Harduino pretende di stabilirvi (3), appoggiato sur un' altro passo di Plinio, e di Vitruvio, dove la parola *spira* vien presa in tal senso. Poteva egli anco allegar Polluce (4), il quale nomina la base delle colonne joniche Σπεῖρα, e le distingue con questo termine dalla base dorica detta dal medesimo Στυλοβάτη. Questo significato de' cordoni però non può dirsi primitivo e proprio, e la memoria di questi architetti consistente in sì piccoli animaletti scolpiti su i cordoni della base, e di rilievo, sarebbe stata troppo esposta a cancellarsi

(1) Demontios. Gall. Rom. hosp.
(2) L. 36. c. 4. §. 14.
(3) Not. ad Plin. L. 36. c. 56. n. 7.
(4) Onom. L. 7. segm. 121.

col tempo. *Spira* nel proprio suo significato è la rivoluzione di una linea circolare, che non ricorre in se stessa; e tali sono i giri che fa il serpente attortigliandosi, da' quali sembra presa la forma de' giri delle volute joniche, a giudicarne da quei serpenti, che formano queste volute in alcuni monumenti. Tal' è un capitello di finissimo lavoro posto per fregio a un' ara sepolcrale, che si vede nel palazzo detto la Farnesina.

Plinio dunque avrà voluto dire, che gli architetti spartani misero i loro nomi espressi con le figure di quegli animaletti, de' quali essi avevano il nome, ne' giri, o dentro a' giri delle volute. E chi sa se non si abbia a leggere *capitulorum* in cambio di *columnarum*?

Questa idea di mettere delle immagini allegoriche nelle volute de' capitelli jonici, non sarà stata per avventura messa in opera la prima volta da' suddetti architetti, mentre si trovano degli altri capitelli di questo medesimo ordine ornati a questo modo, e nello stesso sito; ed in particolare otto capitelli più grandi del nostro, tutti compagni e d' opera insigne, nella Chiesa di Santa Maria in Trastevere, hanno nel centro delle volute un bustino d' Arpocrate col dito messo in su le labbra, e non con la mano sul petto, come ne veggiamo uno recentemente inciso in rame. Gli architetti spartani esprimevano in conseguenza i lor nomi in quel membro della colonna jonica, il che sembra essere stato, per dir così, destinato adornarsi anche allegoricamente. Un' antiquario de' tempi nostri (1) ha creduto di trovar lo scultore Sauro espresso sino in una lucertola messa per ischerzo in un baccanale scolpito in un vaso di marmo del palazzo Giustiniani, riportato dallo Sponio (2) per antico, e citato dopo di lui per tale da molti scrittori; ma niuno si è avveduto, che questo vaso è moderno, lavorato però da un bravissimo professore dell' arte.

Ammesso adunque per indubitato, essere il capitello da me proposto uno di quelli, ne' quali Sauro e Batraco conservarono la memoria delle loro opere fatte in Roma, possiamo indi determinare l'ordine dell'architettura del tempio. De' due templi del portico di Metello, l' uno era dedicato a Giove Statore, e l' altro a Giunone (3), e quantunque Plinio li riferisca ambedue fabbricati da quegli architetti, deve però in ciò prevalere l' autorità di Vitruvio (4), il quale dà il nome d' Ermodoro all' architetto del tempio di Giove; talchè debbe dirsi che Sauro e Batraco avessero fabbricato l' altro tempio di Giunone; il quale, secondo i frammenti dell' antica pianta di Roma, era semplicemente prostilo, cioè con le colonne solamente nel pronao, o sia portico anteriore; senz' aver avuto il peristilio, o sia verun circondario di colonne intorno a' lati. Il tempio di Giove, secondo Vitruvio, aveva il suo pronao, e 'l postico, cioè un portico davanti, ed un' altro dietro; ma l' antica pianta di Roma lo disegna prostilo peristilo, cioè con un portico davanti, e co' portici laterali, ma senza postico. Or questa discordanza di Vitruvio con que' frammenti potrebbe sciogliersi con un' iscrizione mutilata, che si conserva nel palazzo Albani, e che fu scoperta nel cavare in que' siti medesimi ov' erano anticamente questi templi (5). Dicesi in essa, che Adriano fece ristaurare que' templi, *has aedes*, deformati da un' incendio; e supposto, che l' iscrizione parli de' templi di Giove e di Giunone, racchiusi nel portico di Metello, come pretende il Bellori, potrebbe,

(1) Stosch pier. gr. Pref. p. 8.
(2) Misc. ant., p. 28.
(3) Bellor. fragm. vet. Rom. tab. 2.
(4) L. 3. c. 1. p. 80. l. 17.
(5) Bellor. l. c. p. 10

quanto al tempio di Giove, dirsi, che il portico deretano danneggiato dal fuoco, nel risarcirsi il tempio, fusse stato demolito; talchè Adriano l'avesse accresciuto di portici laterali, cioè, ch'egli avesse ridotto il tempio a peristilo, nel quale stato si sarà trovata questa fabbrica in tempo di Settimio Severo, quando fu fatta quell'antica pianta di Roma. Non dirò poi, che i due templi di cui si tratta, furono i primi di Roma fabbricati di marmo.

Trattandosi dell'ordine jonico non posso non aggiugner quì due osservazioni, una che riguarda quest'ordine, l'altra l'ordine dorico. I critici si son molto affaticati in ispiegarci quel passo di Plinio, ove costui dice, che fra tante colonne del tempio di Diana a Efeso d'ordine jonico, ve n'erano trentasei, *caelatae uno a Scopa* (1), cioè, conforme questo passo è stato sin ora letto ed inteso, *scolpite tutte dal solo Scopa*. Ma Scopa era uno de' più celebri scultori, emulo e coetaneo di Fidia, e fiorì nell'Olimpiade ottantesimasettima: all'incontro il tempio non fu construito che nell'Olimpiade centesimasesta. V'è dunque uno spazio di anni settantasei da Scopa sin alla construzione del suddetto tempio. Del resto che cosa ha a fare lo scultore con le colonne, che sono opera degli scarpellini? Il Salmasio (2) ha mosso tutte le difficultà nate dal computamento del tempo, e'l Poleni (3) le ripete, senz' aver nè l'uno nè l'altro potuto sciogliere il nodo, il quale però si sviluppa affatto col porre una lettera in luogo d'un'altra. Leggasi adunque *uno e scapo*, e la cosa è chiara; talchè il senso venga ad esser questo: *v' erano trentasei colonne lavorate tutte d' un pezzo*; sapendo ognuno che *scapus* è il fusto della colonna.

La seconda osservazione poi spetta a un passo della tragedia d'Euripide intitolata l'Ifigenia in Tauride, dove il poeta fa consultare Oreste con Pilade suo amico intorno al modo di penetrare nel tempio di Diana, per portarne via il simulacro di questa Deità, dalla quale aveva Oreste ad ottenere la sua guarigione. Or Pilade propone all'amico d'introdursi nel tempio, passando fra mezzo *ai triglifi*, *dov'era il vacuo*. Tutt'i traduttori hanno di gran lunga sbagliato circa al vero senso. Il Cantero, non avendo capito che cosa sia triglifo, lo prende per le scanalature delle colonne, con che cade in un manifesto assurdo; traducendo il greco;

> Ὅρα δὲ εἴσω τριγλύφων, ὅποι κενόν
> Δέμας καθεῖναι.

v. 113.

> *Specta vero intra columnarum caelaturas, quo inane ac expeditum*
> *Corpus oportet dimittere.*

Passare pe'l corpo d'un sasso non possono che le sustanze incorporee; oltrechè la parola Κενόν, *vacuo*, va intesa come adoperata in senso assoluto, ed accompagnatā da una virgola, e non si riferisce alla parola Δέμας, *corpo*: in questo senso poi l'interpretazione delle parole Ὅποι κενόν, non può esser altra che questa: *dove trovasi un vacuo, uno spazio*; quindi si giudichi se il Cantero si è apposto bene. Il Barnesio non ha pensato meglio di lui, traducendo lo stesso passo, come se Pilade avesse proposto d'introdursi nel tempio di fra mezzo agl' intercolunnj; ma gl' intercolunnj fuori del tempio non eran chiusi; oltrechè non gli avrebbe giovato aprirsi il pas-

(1) L. 36. c. 21.
(2) In Solin. p. 813. B.
(3) Diss. del temp. della Diana d'Efeso.

saggio fra questi triglifi, per entrare nella cella del tempio, perchè egli eran di fuori.

Pertanto io sono di parere, che quel vacuo *dentro* (Ἔισω) *a' triglifi*, abbia ad essere inteso dello spazio fra un triglifo e l'altro, il quale dicesi *metopa*; e che siccome i triglifi ne' più antichi templi si solevan porre all'estremità delle travi del soffitto posate su l'architrave, e conficcarsi ne' capi di esse travi, per coprirne la deformità, così lo spazio fra travi e travi, o sia fra triglifo e triglifo, non fosse chiuso, ma vacuo, e per dar aria al legame e per introdurre il lume in tal sorta d'edifizj, che allora non avevan finestre.

In conformità di questa supposizione giudico, che il senso d'Euripide sia, che Pilade avesse proposto d'introdursi di notte nel tempio di fra gli spazj vacui ch' eran tra triglifo, e triglifo; nè v'era altra strada ch'ei si potesse ideare per entrare in un tempio chiuso, il quale, come ho detto, non dovev' aver finestre. Egli è poi superfluo il dire che, imboccandosi in qualcuna delle metope, potevan coloro calar giù per mezzo d'una fune, il che ci si addita dalla parola Καθεῖναι, *Demittere*, *calar giù*.

CAPITOLO XV.

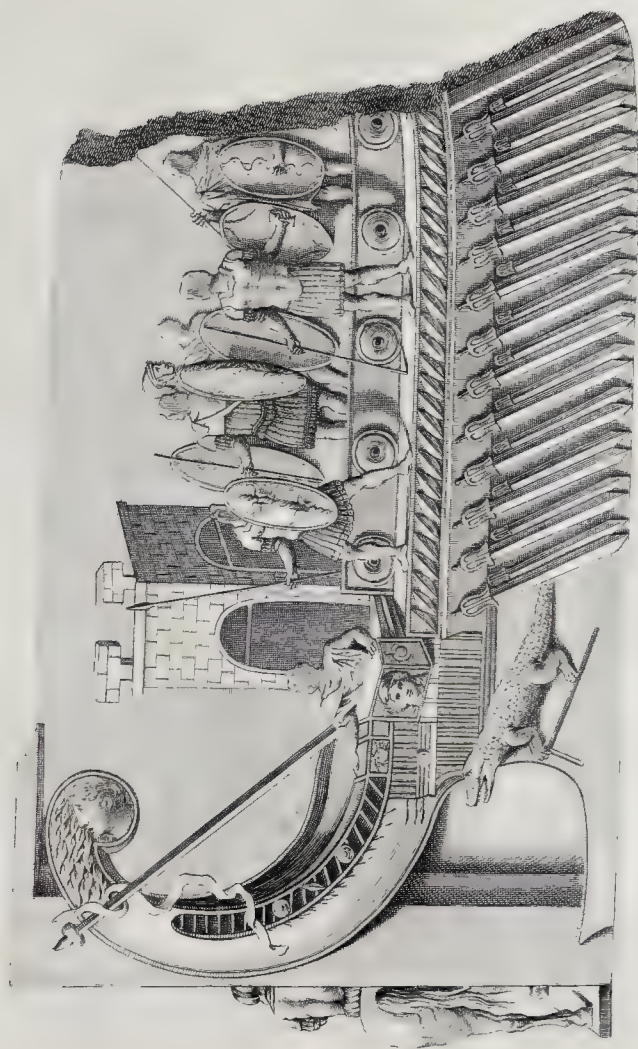
BIREME.

Fra tutt'i monumenti, a mio avviso, ne' quali dagli antichi artefici ne sono state figurate delle navi, e specialmente di quelle da guerra, niuno ve n'ha sì di quelli che fin ora sono stati pubblicati, sì di quelli che gli antiquarj posson fin quì asserire d'aver veduti, il quale ne rappresenti un navilio più elegantemente fabbricato di questo che propongo al Num. 207. e con ciascuna delle sue parti più ben distinta.

Il marmo in ch' è stato scolpito questo navilio, si vede a Palestrina (*Praeneste*) nella villa del principe Barberini. Il Fabretti anch'egli ci dà notizia d' una tal sorta di navili (1), da lui osservato in un disegno; e da un coccodrillo, che vi era effigiato come in questa mia, mi suppongo ch'essa fosse un disegno dello stesso navilio di Palestrina, da lui vanamente cercato fra' monumenti di Roma: il che se così è, merita d' essere scusato, s'egli ha preso per prora la poppa che si vede espressa nella nostra stampa.

Sapendosi adunque ov'è il monumento, ed essendo stato esattamente ritratto nella nostra stampa, merita per la sua eleganza, come dissi, e per le parti che vi si mirano sì ben divisate, che se ne parli con distinzione, per quanto soffre un volume, ov'è stato compreso un gran numero di monumenti. A ciò fare, siccome dovrò citare diverse parti delle navi degli antichi, sarò costretto a servirmi de' termini greci per la scarsezza che ci è rimasta di quei de' latini, perdutisi come giova il credere co' libri degli autori, che in questa lingua avranno scritto anch' essi individuatamente della navigazione.

La nostra nave, per non dilungarmi, è una bireme: almeno così ci dimostrano i due soli ordini di remi che ne appariscono. Ell'è come tronca e senza prora; e un potrebbe dirla simile a quella degli Argonauti, se ci riportiamo alla co-

(1) Fabret. de column. Traj. p. 116.

stellazione da essa denominata (1), e rappresentata nell'antico globo celeste, che si conserva nel palazzo Farnese; imperciocchè anche questa è senza prora. Si domanderà per qual ragione io dia il nome di poppa alla parte intera di questa bireme; e con ciò mi si obbietterà primieramente, che se le insegne de' navilj degli antichi solean porsi alla prora, quì in quella che io prendo per poppa vedesi scolpito un coccodrillo, che altro non può essere che un' insegna; secondariamente che alla prora si ponevano i rostri, e quì a quella ch' io chiamo poppa, si vedono poco sopra al coccodrillo quelle tre lance fatte così come i rostri: obbiezioni tutte, per le quali cred' io che il Fabretti abbia preso l'abbaglio già detto (1). Ma s' egli era solito di porsi le insegne alla prora delle navi, la consuetudine non prova la costanza, sicchè talora queste non fussero state poste anche dalla parte della poppa; e se i rostri anch' essi ponevansi alla prora, le tre lancette che nella nostra bireme veggonsi alla parte ch' io chiamo poppa sì piccole e sì ritirate, anzichè rostri debbon dirsi piuttosto punte delle armi ch' erano nella nave per maneggio de' marinaj e de' soldati, e sporgentisi a caso fuor del navilio; senzachè si sa, che la poppa piegavasi dolcemente in arco (2); il quale incurvamento si chiamava Κορωὼν (3); che le navi con una poppa sì fatta eran dette, Νῆες κυρώνιδες (4); e che l'estremità superiore della poppa si chiamava, Αφλαςον, *Aplustre*; e tutte queste cose si veggono nel nostro navilio all' estremità ch' io tengo per poppa. Laonde diciam piuttosto che a questa estremità superiore della poppa ascendevasi per una scala a piuoli, non solamente perchè così vedesi nella presente bireme, ma anche perchè così sembra accennato in quella di Paride di sopra riferita al Num. 116. Al qual proposito giova notar l'error d' Amaseo intorno a ciò che narra Pausania, cioè, che fra le dipinture di Paneno fratello di Fidia, vedeasi la figura dell' isola di Salamina con in mano l'ornamento solito porsi all' estremità delle navi (5), il quale certamente non dovett' essere ciò che Amaseo interpreta per rostri, ma ciò che noi fin quì abbiam divisato dell'estremità della poppa; la quale poi soleva ornarsi non solo con una specie di ala, come abbiamo altronde, ma anche con quella voluta e scudetto che mirasi nella nostra.

Veggonsi nella nostra bireme quelle sponde che s' innalzano dall'una e dall' altra parte della poppa; e queste eran ciò che i Greci chiamano Περιτόναια; siccome il tavolato di framezzo dicevasi Ἀσάνδιον, ed Ἄγκλιμα il posto del timoniere (6). Abbiamo altresì alla poppa una pertica o specie d'antenna, con una fascia avvoltavi in cima: or quivi soleva tal volta appendersi l'immagine della tutela del mare; e la piccola antenna si è quella che i Greci chiamavano Στηλὶς, e Σιφάριον (7), ed i Romani *supparum*, la quale, se ciò che abbiam detto in prova che l'estremità del presente navilio non era appo gli antichi la prora, ma la poppa, er' appunto solita porsi alla poppa (8). Se poi quì questa pertica si vede così pendente, com' anche se così pendente ell' è nell' altra di Paride, in quella che nel palazzo Farnese ne indica la costellazione degli Argonauti, come dissi poc' anzi, e in un medaglione dell' Imperador Commodo coniato in Nicomedia (9), non si apprenda che in tutt'i navilj

(1) Theon. scol. in Aral. phaenom. v. 600.
(2) Lucian. navig. p. 493.
(3) Theon. l. c. v. 337. p. 143. A. l. 7.
(4) Hom. Il. Δ'. v. 228.
(5) Pausan. L. 5. p. 402. l. 9.
(6) Poll. Onom L. 1. segm. 89.
(7) Hesych. v. Ἐπίδρομον.
(8) Poll. l. c. Sveton. Calig. c. 15.
(9) Num. mus. Pisan. tab. 30.

ella dovesse porsi sempre a quel modo ; imperciocchè in una delle navi scolpite nella colonna Trajana (1) ell'è posta ritta . Nella detta nave di Paride poi cotesta specie d'antenna termina come in un tirso : ciò dico per dinotare la varietà che si divisavano nelle navi in coteste piccole cose .

Ell'è finalmente questa piccol'antenna simile allo stendardo delle nostre galee ; e siccome si è detto ch'ella è il supparo , questo era il distintivo con cui alle sole navi Alessandrine fu lecito d'entrare nel porto di Pozzuolo e di Napoli , nel cui cratere non era permesso alle altre navi d'introdursi che col solo velo (2) .

Una delle cose per cui è pregievole il presente monumento , è l'immagine collocata alla poppa entro quella cassetta quadrata ; imperciocchè , se abbiamo la tradizione che ogni nave , oltre l'insegna detta Παράσημον , cioè , oltre quella di qualche deità , eroe , o animale (che già nella nostra abbiam detto essere il coccodrillo) solita porsi alla prora (3) , ma non sempre (come già ne ho avvisato che quì si vede) mi giova il credere , che la tutela del mare sia appunto quella rinchiusa nella divisata cassetta . Quindi , anche per un'altra prova che l'estremità di cui trattiamo non è la prora ma la poppa , giova ricordarne ciò che Omero narra di Telemaco , cioè , che costui nel partirsi da' lidi di Pilo fece un sacrifizio a Pallade su la poppa della nave (4) , vale a dire alla tutela , sotto cui era cotesta nave ; laonde può pure inferirsi , che trovandosi essere state collocate delle Deità alla prora d'alcune navi siccome fu posta dall'una e l'altra parte della prora di quella di Luciano l' immagine d'Iside (5) , coteste Deità e cotest'Iside dovessero esser l'insegna , non la tutela .

Mi si porranno dinanzi alcuni monumenti , in cui appunto Pallade si vede collocata alla prora ; e si dirà che questa Dea fu tenuta , oltre Nettuno , anch'ella per padrona del mare (6) e per maestra della prima nave de' Greci (7) ; che Omero perciò finse ch'ella lo intorbidasse con venti tempestosi , allor che i Greci rivenivan da Troja (8) , e che lo calmasse per salvare Ulisse (9) ; che a questo dominio di Pallade sopra il mare allude appunto quel mostro marino , che mirasi a piè d'una bellissima statua di lei nel palazzo Rospigliosi accompagnata da una civetta (10) ; e che il busto di questa Dea , anzichè alla poppa , in alcuni monumenti mirasi alla prora (11), ma che perciò ? Per me , io m'attengo a ciò che narra Ovvidio della nave che lo condusse al luogo della sua rilegazione , ciò ch'ell'avea per insegna l'elmo di Pallade (12) ; onde si apprende che questa Dea dovett'esser protettrice sì , ma piuttosto generale che particolare delle navi , talchè le immagini di lei collocate alla prora fussero insegne piuttosto che mostre di tal Deità a cui i marinaj affidavano i lor navilj . Laonde , anzichè obbiettare al mio avviso , possiam dedurre che le insegne delle navi non eran sempre le immagini di questa e quella Deità , ma talor anche i simboli : in fatti narra Petronio che alcune navi avevano sopra il Palladio un ramo d'ulivo (3) : or io m'immagino che cotesto Palladio fusse anch'esso un simbolo di Pallade , bisognoso di cotal ramo a voler ch'ei fusse preso per quel di essa . Prevalse poi nelle navi sì fattamente cotesta insegna di Pallade , che v'ha chi crede,

(1) Tab. 24.
(2) Senec. ep. 77.
(3) Scalig. animadv. in Euseb. chron. p. 40.
(4) Hom. Odyss. O'. v. 223.
(5) Lucian. navig. p. 494.
(6) Aristid. orat. in Pallad. p. 23. A.
(7) Ibid. p. 38. A.
(8) Hom. Odyss. E. v. 109.
(9) Ibid. v. 383.
(10) Pref. de la descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch , p. 13.
(11) Num. Alban. Vatic. tab. 50.
(12) Ovid. Trist. L. 1. el. 9. v. 2.
(13) Petron sat. p. 129

dagli elmi di lei, i quali vi si solevano apporre, chiamati da' Latini *Galeae*, esser derivato il nome de' navilj che oggi chiamiamo galèe (1).

Dovendo adunque Pallade appo gli antichi essere stata sì la protettrice sì l'insegna delle navi, ch'ella fusse la protettrice della nostra bireme, ce lo dimostra l'immagine messa, come già dissi, in una cassetta quadrata, posta a bordo della poppa; oltrechè questa parte della nave fu in tutela particolare di questa Dea (2): e queste appunto eran più delle altre le immagini che si chiamavan Παλλάδια, fatte di legno dorato (3). E poichè a un de' lati della stessa cassetta vedesi attaccato un anello, onde apprendiamo ch' ell' era portatile, voglio supporre, che quest' anello e l'altro che la prospettiva non ci lascia vedere, servissero a mettere in salvo la stessa cassetta, qualor la nave fosse stata per pericolare. Il costume di ripor le immagini delle Deità in così fatte cassette, e quel ch' è più il Palladio, vedesi esservi stato dalla tavola Iliaca del museo Capitolino, ov' Enea lo porta via riposto in una cassetta tonda fatta a guisa di tolo o sia cupola (4); e perchè la diversità della forma di questa da quella che abbiamo nella bireme, non ne ributti, vedesi in una dipintura del museo Ercolanese Anchise ritrattovi in caricatura, avere in mano una cassettina quadrata, per dinotar quella ov' egli avea rinchiuso gli Dei Penati di Troja (5). Queste cassette o tempietti che noi vogliam chiamarli, da riporvi i simulacri degli Dei, eran quelli che, secondo Servio, si chiamavano *Ædiculae* (6): quella della tavola Iliaca poc' anzi detta, vedendosi fatta a cupola giustifica cotesto nome.

Per argomentar sempre più che l'immagine della cassetta sia quella di Pallade, e che Pallade fosse la protettrice del nostro navilio, vedesi, come dissi, scolpita in esso la figura del coccodrillo, vale a dire il simbolo dell' Egitto, per quanto ne insegnano le medaglie e tanti altri monumenti; laonde, potendosi ragionevolmente supporre che il navilio ne rappresenti una delle biremi d' Alessandria, si sa che le navi di questa città erano consecrate specialmente a cotesta Dea, e che tutt' i marinaj i quali venivano di là a Pozzuolo, giunti al promontorio di Miseno ov' ella avea un tempio, le rendevano un culto speciale (7); sebbene non vuo' perciò astenermi dal dire che il coccodrillo possa essere nella nostra nave, come nella medaglia della Colonia *Nemausus* nella Gallia, un segno dell' Egitto soggiogato (8).

Non così, come della figura che vedesi nella cassetta, potrò dire, qual Deità, o ritratto d' altra persona ne rappresenti la testa femminile scolpita nello scudetto o sia voluta di cima alla poppa, essendo essa priva d'ogni distintivo, e nel marmo alquanto consumata; proporrò nondimeno qualche conghiettura intorno a ciò, la quale ho desunta da quattro poppe di navi scolpite con de' rostri ed altri arnesi navali in quattro lunghe fasce, state già nella Chiesa di S. Lorenzo fuori delle mura, ed or collocate nel museo Capitolino. Nella voluta adunque di ciascuna di queste poppe vedesi effigiata la testa d' un uomo, e per quanto può distinguersi da lontano, essendo esse collocate in alto, vi si scorgono delle fattezze che non sembrano punto esser quelle che gli artefici, come già ne dissi nel Trattato preliminare, aveano scelto per rappresentarne questa e quella Deità; ma prese dal vero; tanto più che tutt' e quattro hanno la chioma così recisa come la portavano gl' Imperadori. Or una di queste teste

(1) Pers. sat. 6. v. 30. Salmaf. in Solin. p. 571. E. Voss. de trirem. p. 722.
(2) Valer. Flacc. Argon. L. 1. v. 216.
(3) Aristoph Acharn. v. 546. Suid. Παλλάδ.
(4) Num. 108. conf. Fabret. ad eand. tab. p. 373.
(5) Pitt. Erc. T. 4. oss. tav. 35.
(6) Ad Æn. L. 2. v. 225.
(7) Ftat. L. 3. sylv. 3. v. 24
(8) Vaillant num. imp. colon. p. 81.

sembra essere il ritratto di quella di M. Agrippa; laonde si può argomentare che, quanto alle navi da guerra, vi fusse appo gli antichi il costume d' effigiare nella voluta delle poppe il ritratto di colui che comandava l' armata navale, siccome Agrippa fu celebrato per la vittoria navale presso Azio, o quello degl' Imperadori medesimi. Dimodochè, portando la nostra bireme l' insegna d' Egitto, la testa femminile può ben rappresentarne la Regina Cleopatra, e 'l navilio la figura d' un di quelli di costei ch' erano uniti con gli altri di M. Antonio contra l' armata navale d' Ottaviano: tanto più che v' è molta relazione con le navi che si veggono impresse in alcune medaglie degli stessi due soggetti, M. Antonio, e Cleopatra, e con un timone e una poppa posti sotto al ritratto di questa Regina in alcune altre medaglie dello stesso Triunviro (1).

Non accade poi dire, che l' estremità superiore d' una poppa simile a quella della nostra nave, è stata pubblicata dal Begero in istampa, senza dirci dond' ei l' abbia presa (2); nè ch' ella sembra copiata dalla stampa delle stesse fasce esistenti nel museo Capitolino, divulgate tanto prima dell' opera del detto autore; dirò bensì che non è stato rappresentato nella nostra nave il timone, il quale nella bireme del bassorilievo del palazzo Spada sta pure alla poppa; il perchè vorrem noi dire ch' ella ne fusse priva come quelle de' Feaci (3)? Sì, se in vece di ricorrere a questo scampo non potessimo immaginarci che nel nostro marmo ne sia stata rappresentata una nave giunta nel porto, ed essendo il timone un arnese amovibile, noi non sapessimo, che qualor non era d' uopo l' usarne, si riponeva entro la nave. Basta che noi vi veggiamo quella figura che sopravanza a mezza vita sopra il bordo della poppa, o sia della cassetta già divisata, e che possiam dire esser dessa quella del timoniere, non essendo armata come tutte le altre figure disposte intorno al navilio, ma in un atto pronto e proprio de' timonieri.

Le particolarità poi, per le quali da tante altre navi degli antichi finor vedute ne' monumenti si distingue la nostra bireme, sono in primo luogo la prora, o sia il navilio che apparisce per questa parte piuttosto reciso che finito; e per reciso un lo prenderebbe al veder quivi rasente la rottura del marmo; ma questa nello scendere intorno al ventre del navilio anzichè averl' offeso, ce lo ha lasciato intatto e terminato con quel risalto o sia costola, che ne figura una dell' estremità laterali per questo verso. L' altra particolarità del nostro navilio, sono i remi che vi si veggono scolpiti sino al numero di ventiquattro dalla parte che ci si presenta, e che altrettanti ci fan figurare che ne fussero per l' altra. Due cose sono perciò osservabili, la forma e la posizione di essi. Per la forma adunque e la posizione, senza dire ch' e' sono quadrangolari, tal uno potrebbe domandare, perchè mai sembrano superiormente internati come in tanti calici, o vasi travolti; e perchè mai cotesti calici o vasi sembrano come affissi alla costa del navilio, simili in somma in tutto a' remi di quattro navi scolpite di rilievo, che si ritrovano a Siviglia in Ispagna, pubblicate dal Montfaucon (4)? A cotesta richiesta non si può dare, a parer mio, una risposta che ne appaghi, se non con dire, che quei tanti vasi, ne' quali son raccomandati i capi de' remi, eran probabilmente di bronzo; che se per la parte per cui fanno mostra, appariscon colmi e scanalati, per l' altra parte però per cui toccavano la costa

(1) Tristan com. hist. T. 1. p. 52. Pedrus. tes. Farn. T. 2. tav. 3. n 4.
(2) Thes. Brand. T. 3. p. 406.
(3) Hom. Odyss. Θ. v. 558.
(4) Ant. expl. T. 4. pl. 142.

della nave, eran piatti e lisci, e ricevevano un fusto orizzontale, il quale, passando per un buco fatto nella medesima, infilzava il capo del remo e rimaneva fermo nel calice di bronzo; e finalmente ch' entro il navilio era conficcato a cotesto fusto uno o più piuoli ritti, i quali, prendendosi per mano da' remiganti, facevano muovere e andare il remo come una campana. Ciò nella nostra nave si rende manifesto non solo da che non può concepirsi come i remi così appiccati alla costa della nave potessero altrimenti maneggiarsi da come m' immagino, ma anco dall' esservi stati scolpiti ciondoloni, sebben obbliquamente disposti.

Si dirà che muovendosi cotesti remi così ciondoloni, e come le campane, la nave, quanto moto avrebbe acquistato per ire innanzi col piegarli indietro, altrettanto dovesse prenderne per retrocedere col farli rivenire innanzi; e che se non sarebbe accaduto cotesto andirivieni, essa almeno sarebbe restata immobile; ben sapendosi che quando in un corpo operano due forze uguali, una opposta all' altra, tutt' e due conviene, che si distruggano e rimanghino senza effetto. Ma domando: l' impulso che faceva, e che fa anch'oggi la ciurma nell' immergere i remi all'opposito del corso della nave per farla correre, è egli forte quanto il ritiramento ch' ella fa degli stessi remi per rimetterli al punto di nuovamente rispingerli? I marinaj già hanno inteso quel che io vuo' dire: l' impulso per far correr la nave si faceva in un attimo, in cui consiste lo scoppio della violenza, e 'l ritiramento si faceva bel bello durante il tratto e 'l viaggio che quella violenza faceva fare alla nave, dimodochè un ritiramento così fatto era poco differente in quel medesimo tratto dalla quiete.

Difficilmente si vorrà credere che gli antichi usassero per le loro navi tal sorta di remi, e tanto meno attivi di quei che s' usano a' nostri giorni; ma oltrechè la credenza si negherà al marmo, che ne propongo, non a me, e ad altri monumenti che rappresentano i remi ciondoloni, quanto meno esposti eran eglino ad essere spezzati nelle battaglie navali di quel che sono i nostri? Le antiche navi con sì fatti remi tenevano al coperto la maniera che avevan di correre, e le nostre la tengono esposta, e dilatata: e in tal maniera le navi si affrontavano l'una l'altra senza veruno impedimento. Se poi i remi così ciondoloni non eran sì attivi come i nostri, perciò ve n' eran più e posti a più ordini, l'un sotto l'altro.

Ma eccomi ridotto alla gran quistione, cui non è stato sin or risposto, del come mai potessero nelle navi antiche essere que' tanti ordini di remi l'un sotto l'altro, che talora giungessero sino al numero di quaranta, ed eccomi dinanzi una infinità di pensamenti e disegni fatti da tanti dottissimi uomini non meno nell' antiquaria, che nella nautica, senz'averne finor persuasi di cotesto come. Sicchè dirò anch' io in due parole ciò che ne penso.

Mi figuro adunque, e i monumenti me lo fanno vedere, che le navi antiche di cui trattiamo, fussero molto piatte e larghissime, e che il colmo di esse rimanesse poco o niente immerso sotto la superficie del mare; sicchè, ergendosi cotesta colmezza sì piatta di quà e di là insensibilmente dalla superficie del mare, potessero per tutta cotesta elevazione così insensibile e così bassa, disporsi i divisati tanti ordini di remi. Ognun comprende che il bordo della nave, essendo perciò molto basso, i remi dell' ordine più alto non venivano ad esser sì lunghi, che non potessero manegiarsi, tanto più ch' e' non avevano ad usarsi diagonalmente, ma ciondoloni, moto che di quello è infinitamente più facile: e poi, per questo appunto, che i remi superiori eran più lunghi degl' inferiori, v' è la tradizione che coloro i quali li ma-

neggiavano, eran pagati più degli altri : quindi altresì comprendiamo ciò che narra Galeno (1), cioè che le punte de' remi stavano tutte alla stessa linea, vale a dire che o più lunghi, o più corti, secondo l' altezza degli ordini, niuno se ne immergeva nell' acqua più dell' altro.

Si domanderà come coteste navi sì piatte e sì larghe poteán sostenersi poco o niente immerse nell' acqua; al che sembrami poter rispondere con ciò che osservo nel nostro bassorilievo; e si è quella construttura che miro sotto la carina del navilio, che potrebbe dirsi base di esso: questa base era quel che i Greci chiamavan Χέλυσμα (2) (non Χέλευσμα, com'è paruto allo Scheffero (3) d'alterarla presso Polluce): termine derivato benissimo da quello di Χῆλυς, testuggine; imperciocchè così fu chiamato il ventre della nave, o sia colmo che ho divisato poc'anzi. Or ecco ciò che degli antichi navilj doveva restare immerso nell' acqua, e fare che il colmo di essi, o sia il Χῆλυς non rimanesse punto sott' acqua; egli ha poi il Χῆλυσμα quel rostro prolungantesi poco men che la poppa; or io diviso ch' ei fusse solito farvisi per riparare il navilio dall' urtar negli scogli.

Dopo aver proposto anch' io il mio pensamento intorno al come fusse disposto nelle navi quel sì gran numero d' ordini di remi, che ci è stato riferito dagli antichi scrittori, ritornando alla nostra bireme, gioverà il ricordarne ciò che ognun sa, cioè che i remiganti dell' ordine superiore si denominavano Θρανῖται dalla parola Θρᾶνος, la quale significava l'andito di sotto il tavolato della nave, ov' eglino stavan disposti; e ciò per dinotar, che lo Scaligero (4), il Palmerio (5), e 'l Kustero (6), confessano di non intendere il detto scoliaste d' Aristofane (7), ove narra, che il Θρανίτης era colui che stava più vicino alla poppa, Ὁ πρὸς τὴν πρύμναν; talchè l'ultimo de' letterati or citati taccia d' adulterino, e d' assurdo il divisato scolio, come se intendesse dire, che gli ordini de' remi non fossero disposti l' uno sopra l' altro, ma che si stendessero tutti in una medesima fila, e che i Θρανῖται stessero soli alla poppa. Lo Spanemio (8), passandovi sopra con silenzio, sembra anch'egli essere del lor parere. Il Meibomio è stato il primo ad intendere il senso di quello scoliaste (9); e l' Opelio, prevenuto dalla celebrità del nome degli Scaligeri, e de' Palmerj, lo riprende a torto della di lui intelligenza (10).

Ma per tornare un' altra volta alla nostra bireme, senza però lasciare ciò che debbe intendersi nel detto scolio, i remiganti di quel second' ordine di remi, che ivi si vede, eran quelli che si chiamavano Θαλαμῖται da Θάλαμος, che, significando nelle abitazioni la stanza più remota dall' ingresso della casa, significava altresì il sito interiore, e più basso della nave. Laonde ecco ciò che volea dir lo scoliaste; imperciocchè dalla nostra bireme ognun vede che il primo *talamita* era più rimoto dalla poppa che il primo *tranita*, essendo il primo remo dell' ordine inferiore situato sotto e dopo il primo remo dell' ordine superiore.

I remiganti tanto dell' ordine superiore quanto dell' inferiore de' remi sembrano nella nostra bireme essere stati collocati nel medesimo andito sotto il tavo-

(1) De usu part. L. 1.
(2) Poll. Onom. L. 1. segm. 86.
(3) Scheffer. de milit. naval. L. 1. c. 6. p. 41.
(4) Animadv. ad Euseb. chron. n. 1230.
(5) Exercit. in auct. gr. p. 176. seq.
(6) Not. in Aristoph. Ran. v. 587.
(7) In Aristoph. Ran. l. cit.
(8) Not. in h. l.
(9) Meibom. de fabr. trirem. p. 587.
(10) Ep. in Meibom. libr. cit. p. 689.

lato, a giudicarne dalla poca distanza, che vi passa dal remo superiore all'inferiore; e ciò si confronta con la bassezza di tal sito, la quale può raccogliersi da quel che dice Aristofane, cioè che il capo del Θαλαμίτης arrivasse a toccare il sedile del Θρανίτης (1); anzi la sopraccitata bireme di Paride nel marmo del palazzo Spada da me riferito al Num. 116. mostra con più evidenza, che i due ordini di remi fussero nello stesso andito; il quale poi, al veder la nostra nave, bisogna che si sporgesse poco in fuori del bordo, e non più di quel ch'era la grossezza del calice, in cui era incastrato il remo inferiore.

Questa bireme finalmente è di sopra tutta coperta d'un tavolato detto Κατάστρωμα, *Forum*, sicchè ell'era di quelle che si chiamavano Νῆες κατάφρακται. Sbagliano dunque lo Scheffero, ed il Vossio, in pretendere, che le biremi fossero senza tavolato, indotti probabilmente in quest' opinione da alcune biremi scolpite nella colonna Trajana, nelle quali lo scultore sembra essersi dispensato dal mostrarne la forma esatta per arricchire la sua composizione con delle figure de' remiganti disposti allo scoperto. Il Vossio in particolare, persuaso che le navi de' Greci nella spedizione contro Troja avessero il suo Κατάστρωμα, e sapendo essere stato da Tucidide positivamente asserito, che le navi de' Greci prima della guerra co' Persiani fossero prive del Κατάστρωμα (2), spiega quella parola come s'ella voglia dire *il coperto de' remiganti*, quanto a che il suo parere può ben confutarsi col nostro monumento.

Il tavolato s'innalza nella nostra bireme sopra l'andito de' remiganti, e vedesi di fuori ornato di certi scudetti formati a guisa di quel che nell'idioma romano volgare dicesi mostacciuolo, in luogo de' quali scorgonsi in altre navi, ed in particolare nella sopraccitata bireme del palazzo Spada, certi cancelli incrocicchiati, per render luminoso ed arioso il sito di sotto al tavolato, ciò che potea ottenersi egualmente per mezzo di quegli scudetti disposti nel modo che mostra il disegno.

Sopra il tavolato ergesi un parapetto guarnito di scudi tondi, e nella loro superficie scorniciati, disposti in certa distanza, i quali nel parapetto d'una nave di sopra citata e pubblicata dal Montfaucon, sono di quella forma che si chiamano *Peltae*, e co' quali sono armate le Amazzoni. Ma tanto questi quanto quelli, anzichè scudi veri, sembran formare solamente un ornato al parapetto. In fatti anche lo scoliaste d'Apollonio parla di certi scudi apposti alle navi per puro ornamento, e si ha da Pausania, che in un ginnasio a Elide v'erano degli scudi affissi non altrimenti che per ornar quel luogo. Simile al parapetto ornato di cotesti scudi della nostra bireme vedesi quello della nave Argo fra le costellazioni nel sopraccitato antico globo celeste. In alcune navi dipinte nell' antico codice manuscritto di Vergilio nella Biblioteca Vaticana veggonsi degli scudi disposti in cambio del parapetto, che anzi questo da essi sembra formato. Il parapetto chiamato *Pluteus* (3), παράβλημα (4), παράφραγμα, παραπέτασμα, παράθεμα, παρακάλυμμα (5), serviva di muro, dietro cui si riparavano quelli che combattevano, ed il parapetto della poc' anzi mentovata bireme nel palazzo Spada vedesi guarnito di merli a guisa delle mura delle città.

(1) Schol. Apollon. Argon. L. 1. v. 545.
(2) Thucyd. L. 1. p. 6. l. 21.
(3) Caes. de bel. civ. L. 3. c. 24.
(4) Xenoph. hist. graec. L. 2. c. 14.
(5) Conf. Scheffer. de milit. nav. p. 132.

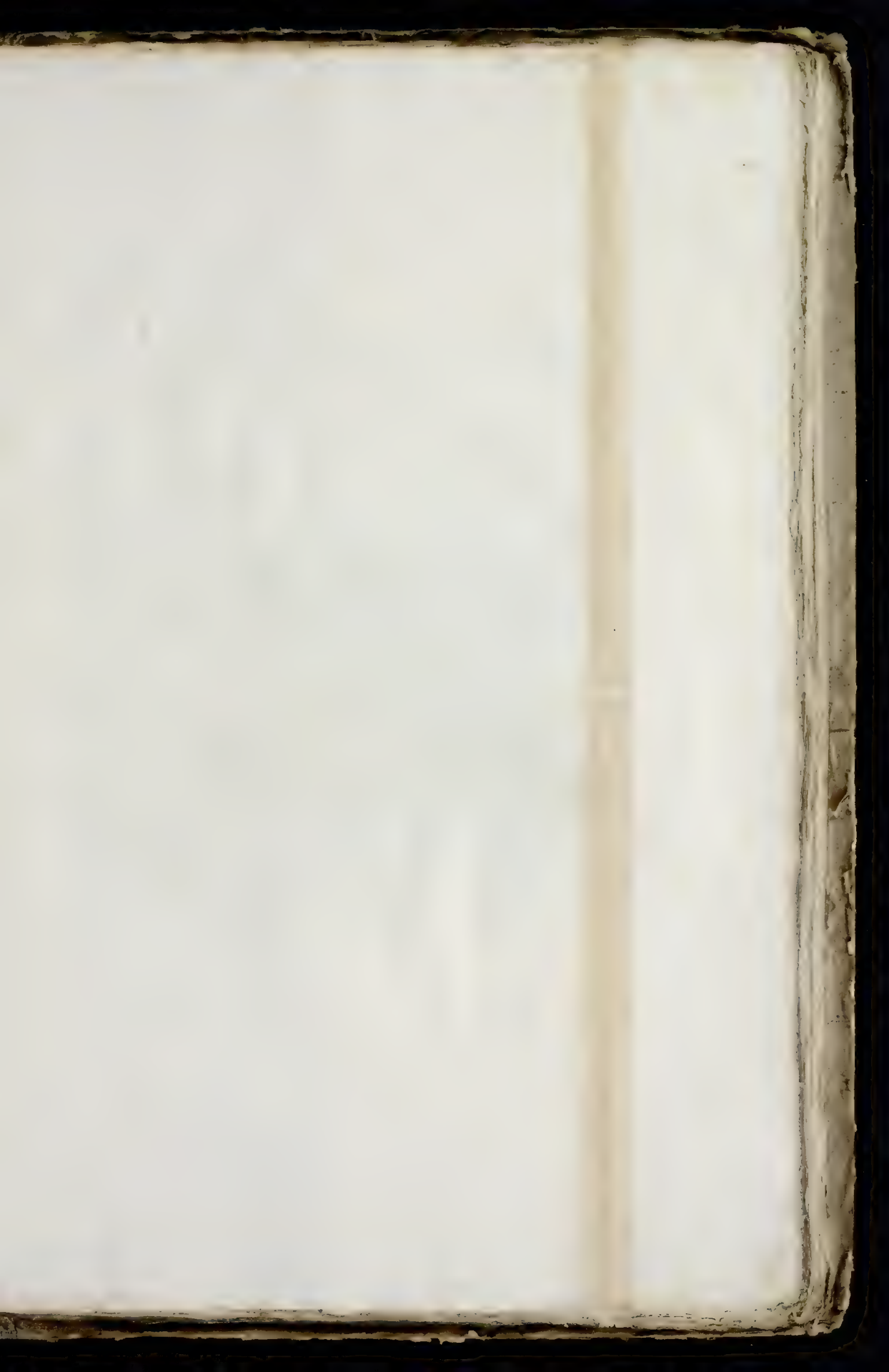
Fra il parapetto e la poppa s'innalza una torre, la quale, a giudicarne dalle incisioni, che sembrano segnarne come tante commissure delle pietre, potrebbe parer fabbricata di materia, il che però non è probabile, nè trovasi fatta menzione di torri di pietre, fabbricate nelle navi. La predetta bireme del palazzo Spada, della quale non comparisce la prora, ha parimente una torre verso la poppa. Queste torri venivano alzate sopr'a travature dette Πυργοῦχοι (1), e solevano essere due, una alla poppa, e l'altra alla prora: la torre alla prora vedesi espressa in una medaglia d'Augusto (2), ed una nave in una pittura Ercolanese non ha che una torre alla poppa. In alcune gemme scorgonsi cinque, sette, e più torri coperte di cupole (3); la gran nave fabbricata da Gerone II. Re di Siracusa ne aveva otto, cioè due torri alla poppa, due alla prora, e le altre nel mezzo (4).

Fra le figure che rappresentano la milizia navale della nostra bireme, sembra distinguersi il centurione, o sia capitano, all'armatura più ornata di quelle degli altri guerrieri. Da' Greci fu detta questa persona *Navarchus*, e del celebre Parrasio era cognita una pittura, in cui era effigiato un capitano di nave armato di corazza (*Navarchus thoracatus* (5)). Negli scudi sono scolpite diverse insegne, e ciò osservasi maggiormente nella colonna Trajana, ed in quella di Marco Aurelio, ove in una truppa di soldati rare volte veggonsi due scudi con lo stesso ornamento. Il simbolo più frequente degli scudi suol'essere il fulmine alato, il qual'è scolpito in due di quelli del presente monumento, e la duodecima legione soprannominata Κεραυνοφόρος, *Fulminifera* (6), è stata per avventura così appellata da' fulmini scolpiti ne' loro scudi. Da questa diversità degli ornamenti degli scudi risulta, ch' essi fossero in arbitrio di chi portava lo scudo; talchè non possa indi arguirsi, a qual legione romana appartenesse in particolare quel tale scudo. Quello dell' ultima figura vedesi ornato d' un' asta, intorno alla quale sta attortigliato un serpente, che sembra accennato in questo verso di Stazio:

. . . . *marmorea sic volvitur anguis in hasta.*
Theb. L. 6. v. 248.

La nostra bireme per altro vedesi senz' antenne, e senza vela, e ciò non si attribuisca a mancanza del sito, da che si sa che le navi armate per combattere non usavano nè antenne, nè vele (7).

La figura d' un guerriero a cavallo scolpita di fianco nel nostro marmo, la quale figurando probabilmente la persona del defunto, cui era stato eretto il monumento, trovasi insieme col cavallo scagliata e corrosa, ed è perciò da me stata supplita nel disegno, per farla riconoscere. Per altro si potrebbe considerare questo monumento come un voto fatto da un guerriero nel tempio della Fortuna a Preneste, per ringraziarla della vita salvatagli in una battaglia navale, conforme si usava anche ne' secoli più antichi di dedicare delle barche, e delle navi ne' templi; e

(1) Polyb. L. 16. p. 725. B. Poll. Onom. L. 1. segm. 92.
(2) Num. reg. Christ. tab. 1.
(3) Borion. collect. ant. tab. 73. descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 538. seq.
(4) Athen. Deipn. L. 5. p. 208 B.
(5) Plin. L. 35. c. 36. §. 5. p. 203.
(6) Xiphil. Aug. p. 89. l. 10.
(7) Dio Cass. L. 50. p. 440. B.

Giasone stesso dicesi che avesse dedicato a Nettuno la nave Argo (1). Così pretendevasi che una nave commossa con molte pietre, e collocata in uno de' promontorj dell' Eubea, detto Gereste, vi fosse stata da Agamennone dedicata a Diana, dopo il suo ritorno da Troja (2); e Forminione ateniese dedicò parimente a Nettuno una nave dopo la vittoria contra la flotta degli Spartani (3).

CAPITOLO XVI.

PAESE DIPINTO

La pittura che riferisco al Num. 208. esiste nella villa dell' Eminentissimo Alessandro Albani: ell'è fatta a fresco sur un intonaco di cinque once di grossezza; e può dirsi conservatissima. Fu rinvenuta, tre anni fa incirca, su la via Appia, cinque miglia lontan da Roma fra le rovine d' un pago antico o sia borgo, che ne' bassi secoli addimandavasi *ad Statuarias*, e presentemente dicesi *Roma vecchia*.

Coloro che nel museo Ercolanese hanno osservate tante dipinture di questo genere, facilmente concederanno che non si trova paese dipinto, come il presente, con tanta maestria, con un pennello sì franco insieme e leggiadro, e con uno sfuggimento di lontananza tanto vago e grazioso.

Ciò che in questa dipintura può somministrar materia del discorso, si è in primo luogo quella porta all' ingresso del ponte, e quell' albero a' cui rami veggonsi appese di molte bende, e in terzo luogo ciò che vedesi effigiato sotto l'albero. Quanto alla porta adunque, consiste questa in un arco con una specie di torre e loggia fabbricatavi sopra, e con una cateratta da chiuderla, per cui appunto la chiamo porta. E nel vero vi veggiamo quella trave traversale incastrata di quà e di là negli stipiti e tenuta su con una catena raccomandata a una girella la cui carrucola vedesi interiormente fermata in mezzo all' arco o sia alla protiride? Or le porte antiche, per ciò che osservasi in quelle di Roma, in un vestigio d' una di quelle di Tivoli, ed in una di quelle dell' antica città di Pompej ultimamente scoperta, se non vi son rimaste le cateratte, si vedono cotesti incastri, oltrechè la parola, *cataracta* è greca, e v' è la tradizione, che le porte le quali n' eran guarnite, dicevansi Καταρράκται, ἐπιρράκτοι appo i Greci, e *portae pendulae*, *recidentes* appo i Romani; siccome anche sembra fussero quelle di Gerusalemme (4).

Le porte delle città degli antichi Romani solevano aver tre ingressi, come dissi al Num. 103. a guisa degli archi eretti in onor degl' Imperadori; l'arco di mezzo era la porta, e i due laterali e più bassi servivano al comodo de' viandanti. Diversa da queste porte è quella della pittura, la quale non sembra fabbricata che per custodia del ponte.

La loggia con due finestre sopra l'arco della porta non è da considerarsi come un semplice finimento di questa fabbrica, ma serviva per farvi la sentinella; come in quelle d' alcune città ella serviva di stanza a una persona del magistrato, che appresso gli Arcadi chiamasi il Πολέμαρχος, il cui uffizio si era di dimorare il giorno sopra la porta, per decider le cause, e le querele che potevan nascere (5), conforme al costume de' tempi antichissimi, il quale si era mantenuto sin sotto gl'Impe-

(1) Diod. Sic. L. 4. p. 256. l. 5.
(2) Procop. de bel. goth. L. 4. c. 22.
(3) Diod. Sic. L. 12. p. 103.
(4) Psalm. 24. v. 8. v. Grot. ad h. l.
(5) Polyb. L. 4. p. 287. B.

radori romani in Babilonia, ove ciascheduna porta avea il suo satrapa che vi presiedeva (1). Alla porta ragunavansi i giudici della città appresso gli Ebrei, ed il tribunale di giustizia de' Trojani tenevasi sopra la porta Scea (2); onde i ploclami di qualunque cosa, gli affitti, ed altro, pubblicavansi scritti sopra il muro medesimo della porta, ciò che ne insegnano le iscrizioni segnate con color or rosso or nero sopra il muro imbiancato dalla parte di fuori della mentovata porta di Pompej; nel quale veggonsi delle imbiancature che mostrano esservi state fatte per cancellare alcune di coteste iscrizioni, che nondimeno tuttavia vi rimangon visibili, per soprapporvene delle altre che di quelle son più visibili; e queste soprapposizioni d'una iscrizione all'altra sembra che si facesse con l'alternativa de' colori rosso e nero poc'anzi detti.

Indi rendesi chiaro il costume forense de' Romani di pubblicare gli editti del pretore *in albo* (3), che vuol dire, *in pariete dealbato*, cioè sopra il muro imbiancato (4). Così avea già Accursio spiegata questa locuzione, ma il suo parere è stato da pochi abbracciato. Con questa notizia si rende chiara la lezione del passo di Plauto:

> *Nae isti faxim nusquam adpareant,*
> *Qui hic albo pariete aliena oppugnant bona;*
>
> Pers. act. 1. sc. 2. v. 21.

ove molti pretendono di sustituire alla parola *pariete* quella di *rete*, senza però cavarne verun senso congruo; imperciocchè il sentimento del comico romano si è questo: *Io farò in modo che quelli i quali con editti forensi assaliscono gli altrui averi, non possano quì mai comparire.*

Quanto poi all'albero della nostra dipintura, alla pergola che vi sta sospesa, ed alle bende attaccatevi, può esso considerarsi come dedicato a qualche Deità, e nello stesso tempo come appartenente a' sepolcri che può credersi vi fossero situati sotto. Imperciocchè rispetto al culto che gli alberi partecipavano insieme con le Deità alle quali essi erano dedicati, posson citarsi i primi secoli de' Greci, essendo cogniti, per la relazione d'Omero, quel fico nel campo avanti Troja, detto di Giove (5), le quercie di Dodona, la palma nell'isola di Delo, sotto la quale Latona partorì Apolline e Diana, ed altri simili (6). Da questa superstizione nacque il rito di sacrificar sotto gli alberi, il qual'è stato bastantemente dichiarato di sopra al Num. 149. Questi alberi prescelti pe'l culto di religione furon ornati di tenie a quel modo che se ne vede fregiato l'albero della nostra pittura, ed un'altro del museo Ercolanese (7); e di questo costume fanno testimonianza diversi passi degli autori (8). Tideo appresso Stazio fra gl' altri voti ch'e' fa a Pallade, le porge anche quello di legare in onor suo ad un albero delle bende di color di porpora orlate di bianco (9).

Dall'altra parte, considerando l'albero della nostra pittura relativo a' sepolcri che anch' essi sotto gli alberi solean collocarsi sembrami sepolcro quella base quadrata che ha una colonna alzatavi, come anche tale mi sembra quel masso di pietre

(1) Philostr. vit. Apollon. L. 1. c. 27.
(2) Hom. Il. Γ'. v. 149
(3) Heinec. ant. Rom. jurisp. illustr. p. 49.
(4) Suid. v. Λεύκωμα.
(5) Hom. Il. E'. v. 693.
(6) Pausan. L. 2. p. 116. l. 11. Stat. Theb. L. 9. v. 586.
(7) Pitt. Erc. T. 2. p. 161.
(8) Stat. Theod. L. 12. v. 502. Sylv. L. 4. carm. 4. Philostr. L. 2. Icon. 34. p. 859. Prudent. contr. Sym. L. 2. p. 336. l. 29.
(9) Stat. Theb. L. 2. v. 738.

quadrate che termina a tetto, e presso cui s' appoggia la figura come d' un uomo stanco. La colonna non mostra d' esser più alta della misura, stabilita da Demetrio Falereo in una legge fatta per le colonne da ergersi sopra i sepolcri degli Ateniesi, le quali non dovevano eccedere tre cubiti d' altezza (1). Le due figure che stanno in piedi, sono probabilmente in atto di rendere i consueti onori al sepolcro del defunto (Κτερεΐζεσθαι), ed il giovanetto sembra perciò portare delle ghirlande per coronare il monumento sepolcrale, o per circondarnelo, come si usava di cingere con delle bende le basi delle statue (2). Queste ghirlande erano di quelle le quali in un' antica legge riferitaci da Cicerone son chiamate *longae coronae*, ed erano vietate di porsi più ne' sepolcri (3): ma cotesta legge può supporsi non essere stata più in vigore, allor quando fu dipinto il paese di cui si tratta. Le bende medesime appese all' albero posson tenersi per quelle tenie con le quali costumavasi di ornare i sepolcri (4). La face reclinata ad un sasso può interpretarsi parimente allusiva ai riti sepolcrali; poichè coloro che assistevano ai funerali, portavano delle faci (5). Questa face essendo di quella specie e forma, che adoperavasi ne' riti sacri, il cui tubo era ripieno di fuscelletti intinti nel zolfo, conforme ho ragionato di sopra al Num. 151. potrebbe significare anche il rito della lustrazione fatto all' anime de' defunti (6), la quale operavasi con del zolfo (7).

La predetta figura assisa e appoggiata al sepolcro che termina a tetto, sembra un viandante che vi si riposi, e può accennare, che quindi passasse la via pubblica, lungo la quale erano eretti i sepolcri degli antichi, e particolarmente quei de' Romani.

In quanto all' albero stesso piantato in mezzo a questi sepolcri, si sa l' antichissimo costume di circondarne i sepolcri (8), e che Platone medesimo nelle sue leggi permise di adornarli con gli alberi (9).

(1) Cic. leg. L. 2. c. 26.
(2) Pausan. L. 8. p. 665. l. penult. Zonar. annal. L. 10. p. 529.
(3) Cic. l. c. c. 24.
(4) Kirchman. de fun. L. 4. c. 3. p. 579.
(5) Virg. Æn. L. 6. v. 224. Stat. Theb. L. 11. v. 144. L. 12. v. 359.
(6) Virg. l. c. v. 231.
(7) v. ad Num. 151.
(8) Hom. Il. Z'. v. 419.
(9) Plat. leg. L. 19. p. 631. l. 1. conf. Belon. de oper. ant. praest. L. 1. c. 17.

IL FINE.

INDICI.

INDICE

I.

DE' LIBRI CITATI IN QUEST' OPERA.

v. dans les memoir. de l'acad. des inscr. T. 24.
—— Lettre sur une medaille de Smyrne, a la Haye, 1744. 4.
Zuerii *Boxhornii* quæstiones romanae, v. in Græv. Thes. ant. rom. T. 5. p. 989.
Jo. *Brodaei* miscellaneorum libri VI.
v. in Gruteri thes. crit. T. 1. p. 452.
Filip. *Buonarroti* osservazioni sopra alcuni medaglioni antichi, Rom. 1698. 4.
—— osservazioni sopra alcuni frammenti di vasi antichi di vetro, ornati di figure, Firenze, 1716. fol.
Petri *Burmanni* sylloge epistolarum, 4. vol. 5.

*
* *

Callimachi hymni, epigrammata, et fragmenta cum annotat. Ezech. Spanhemii, Ultraj. 1697. 8. vol. 2.
Calpurnius. v. Venatici poetæ latini,
Guil. *Canteri* novarum lectionum libri IX.
v. in Gruteri thes. crit. T. 2. p. 514.
Martiani *Capellæ* satyricon, edit. Hug. Grotii, Antverp. 1599. 8.
Is. *Casauboni* notae et emendationes in scriptores historiae Augustae.
acc. Salmasii edit. horum scriptorum.
C. de *Caylus* sur quelques passages de Pline qui concernent les arts.
v. dans les memoir. de l'acad. des inscr. T. 19.
—— dissertation sur la sculpture.
v. dans les memes memoir. T. 2.
Georg. *Cedreni* historiæ, edit. reg. Par. fol. vol. 2.
Mich. *Choniatae* historiæ fragmentum.
v. in Fabric. bibl. gr. T. 6. p. 406.
Jo. *Ciampini* vetera monumenta. Rom. 1747. fol. T. 3.
Felice *Ciatti* paradosso istorico, Perugia, 1631. 4.
S. Clementis Alexandrini opera, Colon. 1688. fol.
Gio. *Codini* delecta ex originibus Constantinopolitanis, edit. Georg. Dousae, Lugd. 1596. 8.
Cononis isagoge historica.
v. in Photii bibliotheca.
Corpus veterum poetarum latinorum, Londini, fol. vol. 2.
Eduard. *Corsini* Herculis quies et expiatio in Farnesiano marmore expressa, fol.
—— spiegazione di due antichissime iscrizioni greche, Rom. 1756. 4.
Jo. *Cotovici* itinerarium hierosolymitanum et syriacum. Antuerp. 1619. 4.
Girb. *Cuperi* apotheosis Homeri, Amst. 1683. 4.

*
* *

Claud. *Dausquii* orthographia latini sermonis, Paris 1677. fol.
Lud. *Demontiosii* Gallus Romæ hospes, Rom. 1585. 4.
Descrizione delle pitture, statue, busti e d' altre curiosità esistenti in Inghilterra a Wilton, nella villa del Conte di Pembroke, tradotta dall' Inglese, Firenze, 1754. 8.
Dicœarchi geographia, edit. Hoeschelii, Aug. Vind. 1600. 8.
Dio Cassius, edit. Hanov. 1606. fol.
Dionis Chrysostomi orationes, edit. Morelli, Paris. 1604. fol.
Diodorus Siculus, edit. Wechel. Hanov. 1604. fol.
Diogenes Laertii vitae philosophorum, edit. Menagii, Amst. 1692. 4. vol. 2.
Dionysii Halicarnass. opera, edit. Hudson. Oxon. 1704. fol.

*
* *

P. Ennii fragmenta, accurante Franc. Hesselio, Amst. 17 7. 4.
Eusebii præparatio evangelica, edit. Rob. Stephani, Lutet 1544. fol.
—— chronica. v. in Scaligeri thes. temporum, T. 1.
Eustathius in Homerum, Romæ fol. vol. 4.
Excerpta Constantini Augusti, Porphyrogenetae. ex Polybio, Diodoro Siculo, Dionys. Halic. Appiano, Dione et Jo. Antiocheno, cum versione et not. Henr. Valesii, Paris 1634. 4.

*
* *

Raph. *Fabretti* Inscriptiones, Rom. 1690. fol.
—— de columna Trajani, ib. 1683. fol.
—— ad tabellam Iliados.
acc. columnae Trajani.
Petri *Fabri* agonisticon, Lugd. 1595. 4.
Felibien histoire de architectes, Par. 1687. 4.
Franc. *Ficoroni* maschere sceniche, Rom. 1736. 4.
—— osservaz. sopra il Diario Italico del P. Montfaucon, ib. 1709. 4.
—— Roma antica, ib. 1744. 4.
—— Memorie dell'antico Labico, ib. 1745. 4.
Justi *Fontanini* antiquitatis Hortæ, Rom. 4.
Claud. Franc. *Fraguier* gallerie de Verres.
v. dans les memoir. de l'acad des inscr. T. 9.
—— recherches sur la vie de Q. Roscius le comedien.
v. dans les mêmes memoir. T. 4.
Nic. *Freret* recherches sur la chronologie de l' histoire de Lidie.
v. dans les memes memoir. T. 5.
—— essai sur l' histoire et la chronologie des Assyriens de Ninive, ib. T. 5.
Erasm. *Froelich* annales regum et rerum Syriae. Vien. Austr. 1744. fol.
Fab. Planc. *Fulgenti* mythologia.
v. in Mythogr. lat. T. 2.
Alex. *Furietti* de Musivis, Rom. 4.

*
* *

Thom. *Gale* opuscula mythographica gr. et lat Amst. 1688. 8.
Claud. *Galeni* opera, græce, edit Basil. fol. vol. 5.
Gibert observations sur la chronique de Paros.
v. dans les memoir, de l'acad. des insc. T. 23.
Lylii *Giraldi* opera Tomi 2. Basil. 1580. fol.
Alex. *Gordon's* essay tovvards explaining the hierogliphics of a mumy, Lond. 1637. fol.
Jo. *Gori* museum etruscum. Florent. 1737. fol. vol. 2.
Abrah. *Gorlæi* dactyliotheca cum explicationibus Jac. Gronovii, Lugd. Bat. 1695. 4. vol. 2.
Jac. *Grasseri* diss. de antiquitatibus Nemausiensibus, Par. 1607. 8.
Jo. Fred. *Gronovii* diatribe in Papinii Statii sylvarum libros IV. Hag. Comit. 1037. 8.

Laur. Theod. *Gronovii* illustrata marmorea basis Tiberio erecta ob civitates Asiae restitutas.
v. in Gronov. thes. ant. gr. T. 7. p. 433.

⁂

Nic. Franc. *Haym* tesoro Britannico, Londra 1720. 4. vol. 2.
Jo. Gottl. *Heineccii* antiquitatum romanarum Jurisprudentiam illustrantium syntagma, Argent. 1734. 8.
Dan. *Heinsii* scholae Theocriticae, sive lectionum Theocriticarum liber unus.
acc. Theocrit. edit. Oxon. 1699. 8.
Nic. *Heinsii* adversariorum libri IV. Harlingae, 1742. 4.
Heliodori Æthiopica, Basil. Hervag. 1534. 4.
Hieron. *Henninges* theatrum genealogicum, Tomi IV. Magdeb. 1598. fol.
Herodotus edit. Henr. Stephani, 1570. fol.
Historiae Augustae Scriptores cum not. Is. Casauboni et Claud. Salmasii, Par. 1620. fol.
Luc. *Holstenii* notae in Stephanum Byzantinum, Lugd. Bat. 1684. fol.
—— Commentariolus in veterem picturam nymphaeum referentem, Rom. 1676. fol.
John *Horsly* Britannia romana, Lond. 1732. fol.
Dan. *Heutii* demonstratio evangelica, Par. 1698. fol.
Thom. *Hyde* historia religionis veterum Persarum, Oxon. 1760. 4.

⁂

Flav. *Josephi* opera, edit. Havercamp. Amst. 1726. fol. v. 2.
Isidorii origines s. etymologiae v. in Gothofredi auct. lat. ling. p. 818.
Hadr. *Junii* animadversionum libri IV. Basil. 1559. 8.
Franc. *Junii* de pictura veterum libri III. Roterod. 1694. fol.

⁂

Jo. *Kirchmanni* de funeribus Romanorum libri IV. Hamburgi, 1605. 8.
Athan. *Kircheri* Latium, Amst. 1671. fol.

⁂

Gio. *Lami* dissert. sopra le ciste mistiche v. nelle diss. dell' accad. di Cortona, T. I. p. 63.
Jos. *Laurentii* exercitatio de natalitiis conviviisque v. in Gronov. thes. ant. gr. T. 8. p. 1429.
Paul. *Leopardi* emendationum et miscellaneorum libri XX. Antuerp 1568. 4.
Ephr. *Lessing*. Laocoonte, Berlino, 1766. 8.
Just. *Lipsii* variarum lectionum libri III. v. in ejusdem opp. Antuerp. 1611. 4. Tom. I.
Petr. *Lucatelli* museum Capitolinum, Rom. 1750. 4.

⁂

Macrobius, edit. Pontani, Lugd. Bat. 1597. 8.
Scip. *Maffei* Osservazioni letterarie, 8. vol. 4.
Hier. *Magii* miscellaneorum libri IV. Venet. 1564. 8.
Manilii astronomicon, cum not. Jos. Scaligeri, Lugd. Bat. 1599. 4.
Marmora Oxoniensia, Oxonii, 1763. fol.
Jac. *Martorelli* commentarius de regia theca calamaria, Neapol. 4.
Maximi Tyrii dissertationes, edit. Marklandi, Lond. 1740. 4.
Marci *Meibomii* de fabrica triremium liber. v. in Graev. thes. ant. rom. T. 12. p. 553.
Melot sur la prise de Rome par les Gaulois v. dans les mem. de l'acad. des inscr. T. 15.
Hier. *Mercurialis* de arte gymnastica libri VI. Venet. 1573. 4.
Jo. *Meursii* miscellanea Laconica, Amst. 1661. 4.
Miscellanea manuscripta bibliothecae collegii romani, Rom. 1760. 8. vol. 2.
Monconys voyages, Lyon, 1665. 4. vol. 2.
Dom. *Montelatici* villa Borghese, Rom. 1700. 8.
Musæi de Herus et Leandri amoribus, cum comment. Dan. Parei, Francof. 1627. 4.
Museum Kircherianum, Rom. 1763. fol.

⁂

Famiano *Nardini* Roma antica, Rom. 1704. 4.
Laur. *Natter* traité de la methode de graver en pierres fines, Londres, 1754. fol.
Gabr. *Naudaei* syntagma de studio militari, Rom. 1637. 4.
Nicandri theriaca et alexipharmaca, c. schol. graec. Basil. 1530. 4.
Nicomachi Geraseni arithmeticorum lib. II. Par. 1508. 4.
—— Theologia arithmetica v. in Photii bibliotheca.
Nonni Dionysiaca, edit. Falckenburg. Antuerp. 1569. 8.
Levvis *Norden's* dravvings of some ruins and colossal statues at Thebes in Egypt, 1741. 4.
—— Travels in Egypt and Nuby, by Pet. Templeman, Lond. 1757. fol. vol. 2.
Henr. *Noris* epochae Syro Macedonum, Flor. 1689. 4.
Nouveau traité de Diplomatique, Par. 4. vol. 4.
Numismata maximi moduli ex museo Card. Alex. Albani in Vaticanam bibliothecam translata, et a Rod. Venuti notis illustrata, Rom. 1739 fol. vol. 2.
Nummi maximi moduli musei Pisani, Venet. fol.

⁂

Gasp. Aloys. *Oderici* dissertationes, et inscriptiones, Rom. 1765. 4.
Ann. b. *Olivieri* diss. sopra alcuni monumenti Pelasghi. v. nelle dissert. dell'accad. di Cortona, T. 2.
Onosandri strategicus, ex edit. Nic. Rigaltii, Lutet. 1599. 4.
Constant. *Opelii* epistola de fabrica triremium Meibomiana.
v. in Graev. thes. ant. rom. T. 12. p. 681.
Jac. Phil. *d'Orville* animadv. in Charitonem Aphrodisiensem, T. 2. 4.
Ever *Ottonis* de aedilibus coloniarum et municipiorum liber singularis, Lips. 1732. 8.

⁂

Paul. *Paciaudi* monumenta Peloponnesiaca, Rom. 1761. 4. vol. 2.

Jac. *Palmerii* exercitationes in auctores graecos, Traj. ad Rhen. 1694. 4.
Car. *Paschalii* coronae, Par. 1610. 4.
Car. *Patini* Imperator. romanor. numismata, Argent. 1671. fol.
Pausanias, edit. Kuhnii, Lips. 1699. 4.
Paolo *Pedrusi* museo Farnesiano, Parma, fol.
Sam. *Petiti* miscellaneorum libri IX. Par. 1630. 4.
Phile versus de animalium proprietate cum auctario Joach. Camerarii, Heidelb. 1596. 8.
Philonis Judaei opera, edit. Mangey, fol. vol. 2.
Philostratorum opera, edit. Olearii, Lips. 1709. fol.
Photii bibliotheca, graece, Aug. Vind. 1601. fol.
Phrynichii eclogae, cur. Jo. Corn. de Pauvv, Traj. 1739. 4.
Phurnutus de natura deorum
v. in Th. Gale opusc. mythol.
Laur. *Pignorii* tabula Iliaca. Amst. 1669. 4.
—— symbolae epistolicae, Patavii, 1629. 8.
—— magnae deorum matris et Attidis initia, Venet. 1624. 4.
Platonis opera, graece, Basil. 1534. fol.
Plinii historia naturalis, edit. Harduini, Par. 1685. 4. vol 5.
Plotini opera philosophica, cum Marsil. Ficini interpretatione, Basil. 1580. fol.
Plutarchi opera, graece, edit. Henr. Steph. 1572. 8. vol. 6.
Edvv. *Pococke's* description of the East, P. II. Lond. 1743. fol. vol. 2
Poetae venatici et bucolici latini, cum animadv. Gasp. Barthii, Hanov, 1613. 8.
Polyaeni stratagemata, edit. Masvici, Lugd. Bat. 1691. 8.
Gio. *Poleni* dissertazione sopra il tempio di Diana d'Efeso.
v. fra le dissert. dell' accad. di Cort. T. 1. p. 1.
Polybius, edit. Casauboni, Paris. 1609. fol.
Porphyrius de abstinentia, cum not. Luc. Holstenii, Cantabr. 1655. 8.
—— de nympharum antro
praemiss. Homero Barnesii.
Franc. Mar. *Pratilli* della via Appia libri IV. Napoli, 1745. fol.
Procopii Caesariensis historiarum sui temporis lib. VIII. Par. 1662. fol.
Aurel. *Prudentii* opera, Antuerp. 1564. 8.

*
* *

Fab. *Quintiliani* institutiones oratoriae, cum notis varior. Lugd. Bat. 1665. 8.

*
* *

Jean *Racine* de la declamation theatrale des anciens.
v. dans les memoir. de l'acad. des inscr. T. 21.
Nic. Cph. *Radzivilii* Jerosolymitana peregrinatio, Antuerp. 1614 fol.
Recueil des madailles du cabinet de M. Pellerin, Par. 1763. 4.
Thom. *Reinesii* inscriptiones, Lips. 1682. fol.
—— epistolae, Jenae, 1677. 4.
Jo. *Reinoldi* historia litterarum graecarum et latinarum, Etonae, 1752. 4.
Euseb. *Renaudot* dissertat. sur l'origine des lettres grecques.
v. dans les memoir. de l'acad. des inscr. T. 2.
De la *Roque* vogage dans la Palestine etc. Amst. 1718. 8.
Dom. de' *Rossi* raccolta di statue antiche e moderne, con le sposizioni di Paolo Aless. *Maffei*, Rom. 1704. fol.
Alb. *Rubenii* de re vestiaria veterum lib. II. Antuerp, 1665.
—— de gemma Tiberiana et Augustea v. in Graev. thes. ant. rom. T. 11. p. 1328.

*
* *

Claud. *Salmasii* explicatio duarum inscriptionum Herodis Attici et Regillae conjugis, Lutet. 1619. 4.
—— exercitationes in Solinum, ib. 1629. fol. vol. 2.
—— notae in Tertullianum de pallio, ib. 8.
Jo. *Sarisberiensis* policraticus, Lugd. Bat. 1639. 8.
Jul. Caes. *Scaligeri* poetices libri VII. 1561. fol.
Jos. *Scaligeri* animadversiones in chronicon Eusebii. v. in ejusdem Thesauro temporum.
—— notae in veterum Graecorum fragmenta selecta, quibus loci aliquot obscurissimi chronologiae sacrae et bibliorum illustrantur v. ibid.
—— Opuscula, Par. 1610. 4.
Gio. Grisost. *Scarfò* lettera nella quale vengono espressi in rame e dilucidati varj antichi monumenti, Venez. 1739. 4.
Jo. *Schefferi* de militia navali libri IV. Upsal. 1654. 4.
—— de varietate navium.
v. in Gronov. thes. ant. gr. T. 11. p. 771.
Car. *Schott* apotheosis Homericae nova explicatio.
v. in Poleni thes. ant. T. 3. p. 297.
Franc. *Schotti* itinerarium Italiae, Antuerp. 1625. 12.
Alb. *Schultens* commentarius in proverbia Salomonis, Lugd. Bat. 1748 4.
Chr. Gottl. *Schwarzii* miscellanea politioris humanitatis, Norimb. 1721. 4.
Scylacis periplus, cum not. Is. Vossii, Amst. 1639. 4.
Petr. *Seguier* selecta numismata, Par. 1684. 4.
Senecae philosophi opera, ex offic. Elzev. 1649. 12. vol. 3.
Ezech. *Spanhemii* de usu et praestantia numismatum antiquorum, Lond. 1717. fol. vol. 2.
—— diatriba de nummo Smyrnaeorum, seu de Vesta et Prytanibus.
v. in Graev. thes. ant. rom. T. 5. p. 659.
John *Spence's* Polymetis, or an enquiry concerning the agreement betvveen the vvorks of the roman poets and the remains of the antient artists, Lond. 1747. fol.
Stephanus Byzantinus de Urbibus, edit. Abrah. Berkelii, Lugd. Bat. 1694. fol.
Jo. *Stobaei* sententiae et eclogae, Aurel. Allob. 1609. fol.
Strabonis geographia cum comment. Is. Casauboni, Par. 1620. fol.
Jean *Struys* voyages, Amst. 1681. 4.
Svetonius cum animadversionibus Is. Casauboni, Par. 1610. fol.

*
* *

Jo. *Taylor* commentarius ad marmor Sandvicense, Cantabr. 1743. 4.

Tertulliani opera, cum notis Nic. Rigaltii, Lutet. 1634. fol.

Themistii orationes, cum notis Petavii et Harduini, Par. 1684. fol.

S. *Theodoreti* opera, cura Jac. Sirmondi, Lutet. 1642. fol. vol. 4.

Theodori Prodromi epistolae gr. et lat.
v. in Miscel. manuscr. bibl. colleg. Rom. T. 1.

Theophrastii Eresii opera, ed Dan. Heinsii, Lugd. Bat. 1613. fol.

—— Characteres ethici cum comment. Casauboni et praelect. Duporti, ex edit. Needham, Cantabr. 1712. 8.

Jean. *Thevenot* recueil de divers voyages, Part. III. Par. 1666. fol. vol. 3.

Thucydides, edit. Henr. Stephani, 1564. fol.

Jac. Phil. *Tomasini* de donariis et tabulis votivis, Utini, 1639. 4.

Adr. *Turnebi* adversaria triginta libris distincta, Argentor. 1604. fol.

Sext. *Turpilii* fragmenta.
v. in Corp. poet. lat. Lond. T. 2. p. 1507.

* * *

Jo. *Vaillant* numismata aerea in coloniis municipiis et urbibus jure latio donatis, Par. 1687. fol.

Char. *Valois* des richesses du temple de Delphes.
v. dans les mem. de l'acad. des inscr. T. 3.

Terentii *Varronis* opera et in eadem coniectanea Jos. Scaligeri, 1573. 8.

Georg. *Vasari* vite de' pittori, Firenz. 1568. 4. vol. 3.

Ridolf. *Venuti* spiegazione de' bassirilievi nell' urna sepolcralè, detta volgarmente d'Alessandro Severo, Rom. 1756. 4.

Petri *Victorii* variae lectiones, Florent. 1553. fol.

Virgilii catalecta et aliorum poetarum latinorum vet. poematia, cum comment. Jos. Scaligeri, Lugdun. 1617. 8.

Vitruvio tradotto dal marchese Berardo Galiani, Napoli, 1758. fol.

Isaac. *Vossius* de triremium constructione.
v. in Graev. thes. ant. rom. T. 12. p. 705.

Fulv. *Ursini* illustrium imagines, Antuerp. 1606. 4.

Jos. Roc. *Vulpii* tabula Antiana, Rom. 1726. 4.

* * *

Warburthon essai sur les hieroglyphes des Egyptiens, Par. 1744. 12. vol. 2.

Watelet l'Art de peindre, poeme. avec des reflexions sur les differentes parties de la peinture, Par. 1760. 4.

Jac. de *Wilde* gemmae antiquae, Amst. 1694. 4.

J. *Winckelmann* description des pierres gravées du cabinet de Stosch. Florence, 1760. 4.

—— Histoire de l'art des anciens, en allemand. Dresde, 1764. 4 et en francois, Paris et Amst. 1766. 8. vol. 2.

Franc. *Wise* nummi Bodlejani, Oxon. 1750. fol.

Herm. *Witsii* Ægyptiaca, Amst. 1696. 4.

Edvv. *Wright's* observations made in travelling through France, Italy etc. Lond. 1730. 4. vol. 2.

* * *

Xenophontis opera, Oxon. 8. vol. 2.

Xiphilini epitome Dionis Cassii, Lut. ap. Rob. Steph. 1551. 4.

INDICE

II.

DEGLI AUTORI CORRETTI E SPIEGATI IN QUEST' OPERA.

P. *significa la Prefazione*; T. *il Trattato preliminare*.

A

B

C

D

E

N

O

P

R

S

V

W

INDICE
III.
DELLE MATERIE.

A

B

C

D

E

F

H

I

L

M

O

P

Q

R

V

INDICE

IV.

DE' MONUMENTI ANTICHI SPIEGATI, E ALLEGATI IN QUEST' OPERA.

Ove erano collocati l'anno 1767. quando fu impressa la prima Edizione.

ROMA

STATUE.

TESTE E BUSTI.

TESTE E BUSTI.

BASSIRILIEVI.

MUSAICI E PITTURE ANTICHE.

* * *

B. *Villa Borghese* .

STATUE.

BASSIRILIEVI.

MONUMENTI ESISTENTI NELL' AGRO ROMANO.

MONUMENTI ANTICHI ESISTENTI FUORI DI ROMA, IN ITALIA.

MONUMENTI ANTICHI ESISTENTI FUORI D' ITALIA .

FINE.

REIMPRIMATUR

Si videbitur Rmo P. Sac. Palat. Apost. Magist.

Candidus M. Frattini Archiep. Philipp. Vicesgerens.

REIMPRIMATUR

Fr. Philippus Anfossi, Ord. Praed., S. Pal. Ap. Mag.